

Friends of the
La Jolla
Library

\$1 Month

GIGANTES

UNA BIBLIOTECA PARA TODOS

GOETHE

EDITORIAL
PRENSA ESPAÑOLA





Digitized by the Internet Archive
in 2024

April 1987

To Ingrid,

Some excellent
material here. I'm
sure you'll enjoy
going through it.

Love,

Dad



6 octubre 1808. Castillo ducal de Weimar. Durante el baile de corte que clausura la conferencia en la cumbre de Erfurt—brillante ostentación del poder francés en Europa—, Napoleón conversa con Goethe y con el viejo poeta y filósofo Wieland, los iniciadores y más conspicuos representantes de la que será llamada por la posteridad la «Corte de las Musas». La «cultura goethiana», sinónimo de armonía, humanidad superior y progreso personal pacientemente elaborado, habría de encontrarse aquí con el «hombre nuevo», el abanderado de la Francia revolucionaria. Pero Napoleón se ha proclamado emperador, ha cambiado de campo, y Goethe puede admirarle, porque es el hombre que ha sabido imponerse al caos revolucionario y restablecer el orden, «su orden», en gran parte de Europa.





LOS GIGANTES

**J. Wolfgang
von Goethe**

EDITORIAL PRENSA ESPAÑOLA

EDITA

Prensa Española, S. A.
Serrano, 61 - Madrid-6 (España)

PRESIDENTE

Torcuato Luca de Tena y Brunet

PUBLICACION MENSUAL

LOS GIGANTES

la nueva biblioteca para todos

Director: Enzo Orlandi

Núm. 15: GOETHE

Tradujo y adaptó:

Luis García Rives

EN LAS DOS PAGINAS
ANTERIORES:

Fausto mata en duelo
a Valentino, hermano de Margarita
(litografía de Delacroix para la
edición francesa del *Fausto*, 1828)

© Arnoldo Mondadori Editore

Todos los derechos
de la edición
en lengua castellana
están reservados a la
Editorial Prensa Española
para todos los países
de dicho idioma



Goethe

habla de Goethe

Un instinto poético siempre activo, siempre operante hacia el interior y el exterior, un instinto que da forma y condensación a todas las cosas, constituye el punto central y la base de su existencia. Cuando se ha comprendido esto, se resuelven todas las otras contradicciones aparentes. Por cuanto esta fuerza es inagotable, debe expansionarse hacia el exterior para no quedar sin un fin y objeto definidos, y porque no es contemplativa, sino práctica, tiene que obrar fuera de sí misma como una contrafuerza. De todo ello proceden muchas falsas tendencias hacia el arte figurativo, para el cual le falta la vocación; hacia la actividad práctica, para la cual carece de ductilidad; hacia las ciencias, para cuyo estudio no tiene suficiente constancia. Pero como en estos tres campos se conduce de manera creadora, debe expandirse lo mismo hacia la realidad de la materia y del contenido que hacia la unidad y conveniencia de la forma, y por eso también estas falsas tendencias, en las que tanto se fatiga, no permanecen infecundas ni interior ni exteriormente.

En las artes figurativas trabajó hasta apropiarse el concepto tanto de los objetos como de la manera de representarlos y llegó al punto en que podía abrazarlos en su conjunto y reconocer, al mismo tiempo, su propia incapacidad. Solamente así se ha depurado su modo de observar los objetos con plenitud de simpatía. En la vida práctica puede ser útil cuando exige la misma cierta continuidad y si, al fin, se deriva de ella, en algún modo, una obra duradera o si, al menos en su transcurso, aparece alguna cosa formada y concreta. Frente a los obstáculos no tiene ninguna ductilidad, pero cede o resiste con fuerza, persevera o rechaza lo que se le opone, según se lo ordenan su convicción o su humor momentáneo. Puede ser tolerante con todo lo que sucede y es producto de la necesidad, del arte o del oficio; sólo se ve obligado a apartar la mirada cuando los hombres obran por instinto o pretenden actuar con arreglo a un fin.

Desde que ha comprendido que en la ciencia importa más la educación espiritual de quien trata los objetos que los objetos mismos, posee lo que al principio era únicamente una aspiración casual e indistinta; no ha renunciado a esta actividad del espíritu, sino que la ha regulado mejor y amado más. Así como no se sustrae del todo a las otras dos tendencias que se le han hecho en parte habituales y en parte indispensables debido a las circunstancias de la vida, así también las ejerce con mayor consciencia y con las limitaciones que conoce, tanto más cuanto que una fuerza espiritual moderadamente desarrollada redunde en beneficio de todas las demás.

Dejemos a otros el determinar el carácter particular de su instinto poético. Desgraciadamente, su naturaleza, tanto en su contenido como en su forma, se ha desarrollado a través de muchos obstáculos y dificultades y sólo tarde podrá obrar con cierto conocimiento de causa, cuando el tiempo de la mayor energía haya pasado. Una singularidad que siempre lo ha cualificado como artista y como hombre, es la excitabilidad y movilidad de su naturaleza, que se deja impresionar súbitamente por el objeto presente cuando debe huirlo o abrazarlo. Lo mismo le acontece con los libros, con los hombres, con la sociedad. No puede leer un libro sin sentir su influencia, y en cuanto la experimenta, trata de reaccionar activamente y crear algo semejante, aunque las tendencias de aquel libro estén muy poco acordes con su naturaleza.

Descripción de sí mismo de los *Viajes a Suiza*, publicados en 1797.

La llamada de Italia

En el transcurso de los siglos, artistas y literatos alemanes descienden a Italia para buscar nuevas inspiraciones en la civilización clásica y renaciente.

Sin la "llamada" de Italia, de sus paisajes, de su inagotable patrimonio artístico, la historia del arte y de la literatura alemana habrían tenido probablemente un desarrollo distinto. El "clásico" Sur, tan hondamente sentido en contraste con el "tenebroso" Norte, influye sobre los artistas de todas las épocas y los convierte a nuevas armonías, a nuevos modos de sentir y de interpretar la naturaleza.

Alberto Durero (1471-1528) adquirió, durante sus dos viajes a Italia, un sentido completamente nuevo y más alegre de la vida. "Aquí me siento un verdadero señor", escribe desde Venecia. Las formas renacentes, que nacen de las enseñanzas del arte clásico, conviértense, gracias a él, en elementos decisivos para el desarrollo artístico de Alemania. Durero recordará más tarde aquellas enseñanzas. El sentimiento libre de la naturaleza, el juego de la perspectiva y de la proporción en sus paisajes son, sin duda, típicamente "italianos".

Joaquín von Sandrart (1606-1688), con sus descripciones de los tesoros artísticos italianos desde Roma hasta Sicilia, mantiene un papel de primer orden en la historiografía del arte alemán.

J. Enrique Schönfeld (1609-1682), huyendo de los horrores de la guerra de los Treinta Años, se refugia primero en Roma y posteriormente en Nápoles. El "clasicismo" del

paisaje italiano le inspira grandiosas composiciones pictóricas del estilo de Nicolás Poussin.

J. Joaquín Winckelmann (1717-1768), erudito de origen prusiano, verdadero y genuino fundador de la "ciencia" del arte, comienza a computar sus años desde el momento en que llega a Italia, que considera el único "país de la humanidad". De la contemplación de la "noble sencillez y silenciosa grandeza" de las obras plásticas griegas y romanas, brota su ideal humanitario destinado a influir sobre generaciones enteras de visitantes extranjeros de la Península. Está todavía vivo en la memoria de los estudiosos por su estupenda *Historia del arte antiguo*.

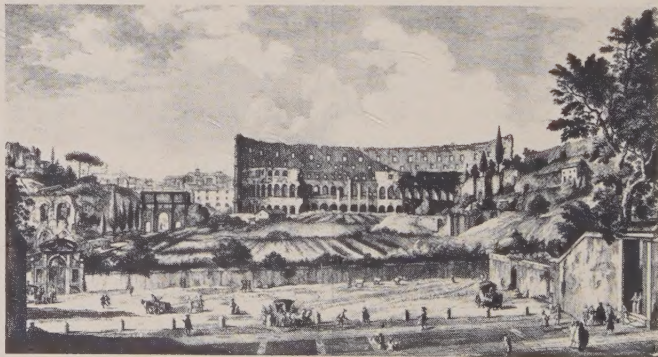
J. Felipe Hackert (1737-1807), pintor de la corte de Nápoles, canta la grandiosidad del paisaje meridional reflejando-

lo en amplias vistas. Goethe, que le admira, estudia pintura con él y, al término de su larga estancia en Nápoles, escribe su biografía.

Guillermo Heinse (1746-1803), poeta del *Sturm und Drang*, encuentra en Italia la anhelada fusión de arte, vida y naturaleza. En su novela *Ardinghelli o las islas felices* deja transparentar la felicidad que gozó en Italia, en la que estaba convencido de haber encontrado las "fuentes de la vida".

J. Gottfried Seume (1763-1810), alegre aventurero, escribe un ingenioso reportaje sobre Italia, "jardín encantado", pero también país de los abusos sociales y políticos perpetrados por la nobleza y por el clero, y se burla con agudeza del "mágico reclamo" que Italia ejerce sobre sus contemporáneos.

J. Anton Koch (1768-1839) es,



El Coliseo en la Roma de 1776, grabado de G. Volpato

en cambio, el creador de una Italia "ideal", que considera entusiastamente como el país en que la pura imitación de la naturaleza está exornada por el arte. Es el primer pintor alemán que ilustra la *Divina Comedia* en los frescos de la villa Máximo en Roma.

J. Federico Overbeck (1789-1869) es la cabeza de los famosos *Nazarenos*, de los cuales forman parte, entre otros, artistas como Von Carolsfeld, Philipp Veit y Peter von Cornelius, que, entre 1820 y 1829, realizan pinturas al fresco para la villa Máximo con temas sacados de Dante, Ariosto y Tasso.

Con **Carlos Rottmann** (1797-1850), creador de la pintura de ambiente, el paisaje sale de un largo período de inmovilismo. Enamorado de Italia y de Grecia, Rottmann permanecerá fiel durante toda

su vida a los ideales clásicos.

Jacobo Burckhardt (1818-1897) funda con su *Cicerone* (guía artística de Italia) la topografía del arte. Su *Cultura del renacimiento en Italia* es el primer estudio importante sobre el genio del pueblo italiano.

Fernando Gregorovius (1821-1891) se convierte en un gran historiador después de su estancia en Roma. Con la *Historia de la ciudad de Roma en la Edad Media* esclarece por primera vez las relaciones entre Italia y Alemania en aquel oscuro período histórico.

Arnold Böcklin (1827-1901) encuentra en el paisaje italiano el mundo de la fábula y el reino de la mitología desde su infancia. Casi todas sus obras revelan su inspiración italiana y expresan el "acrecido sentido de

la vida" que en él se forma al contacto con aquel país. **Anselmo Feuerbach** (1829-1880), pintor romántico tardío, marcha a Florencia y a Roma en busca del mundo renacentista. En sus grandes figuras femeninas quiere representar un ideal sublimado de toda la humanidad.

Hans von Marées (1837-1887), llegado a Italia en 1864 para estudiar a los viejos maestros, se orienta hacia un nuevo clasicismo conciliador y formal. Su pintura es rica en luces y colores. Son célebres por su original monumentalidad los pescadores que están representados en sus frescos del Acuario de Nápoles.

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) es uno de los últimos grandes intérpretes del "reclamo" italiano. Los personajes de sus cuentos, ambientados en Italia, viven con sensibilidad moderna el drama de la ruptura y del despegue respecto a las formas de vida tradicionales y patriarcales.

Werner Gilles (1894-1961) es el artista que siente con más agudeza la "llamada" de Italia en el siglo XX. Se instala entre los pescadores de Sant' Angelo de Ischia, y, durante algunos decenios, pinta cuadros de tintas tenues, llenos de ángeles y demonios. Con ellos, el pintor se convierte en el Orfeo que entona la "canción de todas las criaturas".



San Pedro y el palacio Vaticano (G. Volpato, 1776)



LA VIDA

Nace en Francfort y se encierra muy pronto en la pequeña Weimar, en un reino espiritualmente grande, que el viaje a Italia ilumina con vívida luz.

COMO NACE UN GENIO

"He nacido en Francfort del Mein el 10 de agosto de 1749, al sonar las campanas del mediodía. Por torpeza de la comadrona vine al mundo como muerto—cuenta Goethe en su autobiografía—. "Vino al mundo como muerto, sin señales de vida, y todos dudaban de que pudiese ver la luz"—recalca Isabel, su madre, hija mayor del burgomaestre de Francfort y esposa jovencísima de un maduro consejero imperial, el abogado Juan Gaspar Goethe. El recién nacido está medio asfixiado, violáceo y tiene que ser reanimado con masajes de vino en la parte del corazón. En compensación, "la constelación era afortunada" y asimismo era afortunado el niño que nacía en una casa de acomodados burgueses. Su abuelo paterno, un ex modista, había sabido acumular, en efecto, con el comercio de vinos aquel desahogado patrimonio que había de permitir a su hijo Juan y a su nieto Wolfgang llevar una vida holgada y seguir sus inclinaciones naturales sin ninguna preocupación económica. Wolfgang es un muchacho inteligente y vivaz, pero no



*En la página anterior:
la casa natal de Goethe en
vía Fossa dei Cervi
(acuarela de Thiénon del
1851). Sobre estas líneas:
la plaza de Römerberg,
El abogado Juan Gaspar
Goethe se casó a los
cuarenta años con
Isabel, de diecisiete.*

*corazón de la ciudad de
Francfort del Mein
(Vado de los Francos)
y el matrimonio Goethe.
Como en la Edad Media,
todas las mañanas las
guardias recogían de
manos del burgomaestre
las llaves para abrir
las puertas de la ciudad.*

Abajo: Wolfgang con su hermana Cornelia. A la derecha: la familia retratada por J. K. Seekatz, en 1762. Los niños desnudos representan a los hermanos muertos.



tiene nada de niño prodigio. Asimila muy fácilmente todo lo que le enseñan, sobre todo cuando se lo proponen como un juego. Además del latín y de un poco de griego, aprende francés e italiano, por expreso deseo de su padre, que ha hecho un viaje a Italia; y después historia, religión, música, dibujo, baile, esgrima y equitación. La atmósfera de la casa de Goethe es bastante sombría, pero estimulante desde el punto de vista cultural. Su padre, después de haber intentado inútilmente entrar en la política de la ciudad, se había retirado a la vida pri-

vada, dedicándose a coleccionar libros y cuadros, a estudiar historia natural y a la redacción de un diario de su viaje a Italia. La fuerte tendencia del futuro poeta hacia lo esquemático y lo teórico y hacia el coleccionismo le venía del padre. En cambio, todo lo que hay en él de fortaleza y de sentido práctico, su espontaneidad son, a todas luces, herencia de la madre, "naturaleza joven y divertida".

En aquellos tiempos, la vida en la "antigua ciudad libre" de Francfort no era muy alegre, pero Goethe tiene la fortuna de asistir en abril de

1764 a las grandes fiestas que se organizan para la coronación de José II, último emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Del brazo de su primera amiga, Gretchen (que después immortalizará en el *Fausto*) consigue incluso entrar en la sala del banquete y gozar así de un espectáculo muy fastuoso. Cuando las tropas francesas ocupen después Francfort durante la guerra de los Siete Años, el joven Goethe será asiduo frequentador de los espectáculos teatrales, dados por las compañías que vienen del otro lado del Rin, y no dejará de

La Alemania de Goethe estaba dividida en una multitud de Estados, condados y ciudades libres (Reichsstädte) que dependían del emperador del Sacro

Imperio Romano Germánico, cuya elección se celebraba en Francfort. Abajo: banquete en la coronación de José II. A ella asiste también el joven Goethe.

mariposear entre bastidores y camerinos, gracias a las invitaciones gratuitas del abuelo burgomaestre. Tiene muchas amigas, pero una sola es su compañera y confidente: su hermana Cornelia, muchacha inteligente, pero feucha, que vuelca sobre su hermano mayor todas sus insatisfechas ansias de amor. En el otoño de 1765 Goethe parte hacia Leipzig. El señor "Consejero imperial" sueña para su hijo con una gran carrera de jurisconsulto, pero él prefiere estudiar bellas artes y entregarse a una alegre vida estudiantil: bailes, bromas, bebidas y conquistas amorosas. Mantiene también un largo coqueteo con Catalina Schönkopf, hija de un posadero de las orillas del Brühl. Los tres años que Wolfgang pasa en Leipzig son nulos o casi nulos para sus estudios, pero muy provechosos para su vida. Todo le interesa y lo encomia. Después de su primer entusiasmo por Klopstock se siente atraído por Wieland, bajo cuya influencia tiende a erotizar y a hacer fluidos el contenido y las formas de sus primeras poesías. En agosto de 1768 Wolfgang retorna a Francfort y cae gravemente enfermo a causa de la intensa vida que ha llevado en Leipzig.



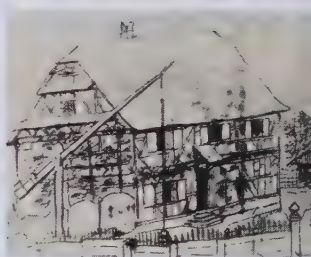
LOS AGITADOS AÑOS DEL "STURM UND DRANG"

El sosiego a que el joven está sometido por una larga y difícil convalecencia, le hace sensible al influjo de la religiosidad pietista, en la cual le inicia Susana von Klettenberg, amiga de la familia. El pietismo es una secta cristiana que pone el acento en la piedad interior y en una religiosidad profunda. Goethe lee a Shakespeare, recién publicado en traducción de Wieland, estudia alquimia, lee escritos cabalísticos y obras de Paracelso. En comparación con el ale-

gre Leipzig, Francfort le parece aún más gris y aburrido. A finales de marzo de 1770, nuestro estudiante está de nuevo de viaje. Su padre insiste en que termine sus estudios. Esta vez la meta es Estrasburgo, elegido por su clima relativamente suave, y Goethe obtiene, al fin, el título que le habilita para ejercer la abogacía, aunque la tesis que presenta resulta rechazada por ser demasiado anticonformista. La estancia de Goethe en Estrasburgo es muy importante para la for-

Leipzig es una ciudad mucho más moderna y libre que Francfort. Goethe llega allí con timidez provinciana, pero se transforma pronto en un joven elegantísimo. Estudia

dibujo con Oeser en una buhardilla de Plessenburg (abajo); tiene largas relaciones con Catalina (a la derecha); sus consoladoras son las hermanas Oeser (al lado).

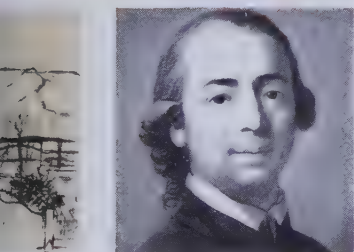


mación artística de Goethe, porque allí descubre el arte gótico, encuentra a Herder, que le entusiasma con sus teorías según las cuales toda gran poesía tiene raíces populares, y se junta con algunos jóvenes "rebeldes", que más adelante fundarán con él aquel renovador movimiento del *Sturm und Drang*: Lenz, Klinger y H. L. Wagner. En Sesenheim, en fin, a una jornada de caballo de Estrasburgo, Goethe se enamora de Federica Brion, hija de un pastor protestante, de airoso palmito. El amor termina después de un verano sereno; con el otoño llega, desgra-

ciadamente, la dolorosa despedida.

De regreso en Francfort el abogado Wolfgang termina el *Götz*. Este drama basta para procurarle fama y un papel de primer orden en el famoso movimiento del *Sturm und Drang* (*Impetu y asalto*, título de un drama de Klinger), que preanuncia el romanticismo. Insensible a los éxitos artísticos de su hijo, el viejo Juan Gaspar hace una última tentativa para encaminar su carrera hacia la suspirada abogacía. Le manda a hacer prácticas en el Reichskammergericht de Wetzlar, el Tribunal Imperial

de Justicia, donde se custodian los expedientes de unos veinte mil procesos no tramitados. Contento de abandonar por algún tiempo la triste ciudad de Francfort, Wolfgang obedece. Defiende pocos pleitos y lo hace mal. En compensación, un difícil y complicado amor por Carlota Buff (Lota), joven a la que conoció en un baile, prometida de un amigo suyo, le hace bien pronto difícil su estancia en Wetzlar. En el camino de vuelta Goethe llega a saber que un cierto sujeto llamado Jerusalem, joven agregado de embajada que había frecuentado la compa-



En Estrasburgo, acontecen dos grandes revelaciones para Goethe: la poesía popular, cuyo abanderado es Herder (abajo), y el «gótico» de la catedral, que domina el panorama de la

ciudad (bajo estas líneas). También abajo, a la izquierda, la casa de Federica Brion, hija del pastor de Sesenheim, gran amor de Goethe, dibujada por el poeta.



ña de Goethe en Wetzlar, se había suicidado a causa de un amor desgraciado con una señora casada. El triste caso del pobre joven se une así a las vicisitudes de su amor personal hacia Lotte y de todo ello nace una novela epistolar: *Las desventuras del joven Werther*. Publicada en 1774, la novela obtiene pronto, gracias también al sentimental tema del suicidio del protagonista, un enorme éxito en Alemania y en el extranjero. Goethe se convierte, de súbito, en un escritor famoso. Merced a este libro, empieza a conocerse por "el autor del *Werther*".

RESIDENCIA VITALICIA

El período que transcurre entre el regreso de Goethe de Wetzlar y su partida para Weimar es quizá el más rico e interesante para su obra, aunque durante todo este tiempo el joven no escribe realmente nada. En sus planes de trabajo baraja una serie de nombres ilustres: César, Mahoma, Prometeo, el Judío errante, Fausto: todos los revolucionarios, reformadores, profetas, grandes hombres de la humanidad, personajes de excepción. Goethe deja también escapar, durante esta última estancia

en Francfort, la única ocasión que se le presentará en la vida para contraer un matrimonio apropiado a sus condiciones sociales. Un amigo le ha llevado a la casa de los Schöнемann, ricos burgueses de la ciudad, donde el poeta se ha enamorado de la hija de dieciséis años del dueño de la casa, Lili, niña mimada y voluntariosa. Su amor es correspondido, pero el inconstante Goethe no se siente capaz de comprometerse para toda la vida. Después de un noviazgo oficial, favorecido con interés por una intrigante amiga de la familia, rehuye el enlace defi-

Goethe es finalmente abogado, pero, gracias al éxito de su *Götz*, es también corifeo del grupo que se organiza bajo el nombre de *Sturm und Drang* (*Impetu y asalto*).

Juan Gaspar manda a su hijo a hacer prácticas de abogacía en Wetzlar (abajo, a la izquierda), «pequeña y mal construida ciudad inmersa en un bello paisaje», como

escribe el poeta, donde tiene su sede el Tribunal de Justicia Imperial. Goethe no defiende pleitos, pero se enamora de Carlota Buff (abajo), la futura Lota del Werther.



nitivo, valiéndose para ello de la ocasión que le brinda un viaje a Suiza, que emprende despreocupado y libre en compañía de dos amigos, los condes de Stolberg. Lili se casa poco después con un banquero de Estrasburgo.

Goethe no sospechaba ciertamente las consecuencias que habría tenido para su vida la aceptación de la propuesta que el duque de Weimar, Carlos Augusto, mozo de dieciocho años, le había hecho a su paso por Francfort, camino de Darmstadt, para casarse con Luisa de Assia. Weimar era uno de

tantos pequeños Estados alemanes, formado prácticamente por la capital, ciudad campesina reducida a seis mil habitantes, y de algunos otros núcleos rurales. Además, el castillo ducal había sufrido un incendio poco antes y estaba aún en ruinas. En la ciudad no había siquiera un teatro y en la sociedad que formaba la corte dominaban los "viejos": Ana Amalia, madre del duque y nieta de Federico II, y su restringido círculo de amistades, entre los cuales figuraba Wieland, preceptor de los dos jóvenes duques. La que debía ser para el poeta una

visita de cortesía, se transforma en residencia vitalicia en la ciudad. Goethe se convierte en inseparable compañero de Carlos Augusto. Los dos jóvenes son los promotores de una interminable serie de bromas, de las cuales todos, más o menos, son coautores o víctimas: tanto los campesinos y comerciantes de la zona como las damas de la corte de Ana Amalia. El tiempo de las locuras pasa, empero, pronto. El duque nombra a Goethe miembro de su Consejo Secreto, lo que equivalía a equipararle en cierto modo a sus ministros. Los deberes del es-



En Francfort, el autor del Werther pasa tres años de intenso trabajo literario. Se enamora de Lili Schönemann (en el medallón, con su marido) y se entretiene en patinar.



FUGA A ITALIA

critor en el gobierno de Weimar aumentan en importancia y responsabilidad con el transcurso de los años, con notorio menoscabo de su producción artística. Durante un largo período, Goethe está como preso para el mundo de las letras. Escribe sólo poesías de ocasión y comedias para actores aficionados. En compensación, aquel largo contacto con las exigencias prácticas del país libera a Goethe de su adscripción al *Sturm und Drang* y favorece su madurez como hombre y como poeta. La responsabilidad en el gobierno, la vida de la corte, el in-

terés científico por la naturaleza y el estudio de Spinoza son los principales elementos de su nueva formación artística. El acontecimiento más importante para Goethe es, con todo, sin duda alguna, el encuentro con la baronesa Von Stein, mujer del escudero del duque, que frisaba en los treinta años. Tiene siete más que el poeta, pero es una gran dama, de refinada elegancia física y espiritual, muy dada a las letras y de amplia cultura. Goethe comienza así a volver toda su atención hacia el mundo clásico y huye para realizar un largo viaje por Italia.

Parte el 3 de septiembre de 1786 de Karlsbad, en Bohemia, bajo un nombre falso, Juan Felipe Möller, pintor de profesión, y permanece en Italia hasta la primavera de 1788. Mora, sobre todo, en Roma, adonde llega el 29 de octubre, y desde la cual hace escapadas a Nápoles y Sicilia. Goethe es un enamorado de Roma, de su ambiente, de aquel mundo clásico que, al cabo, observa de cerca y al cual de entonces en adelante se referirá de continuo. En Vicenza, en septiembre de 1786, anota en su diario: "Si

Abajo: la baronesa Carlota von Stein, gran amor del poeta. A la derecha: Goethe con la silueta de la amada (Kraus). Más abajo: Carlos Augusto (J. H. Heinzius).



se quisiere vivir aquí sería menester hacerse en seguida fiel católico para poder compartir la existencia con esta gente". En Verona, contemplando los bajorrelieves mortuorios romanos, escribe: "Los hombres no juntan las manos, no miran hacia el cielo, pero son consecuentes con su conducta; permanecen unidos, se interesan los unos por los otros, se aman". Por lo mismo que el arte católico se le presenta en la forma sobrecargada del barroco, lo desdena como índice de mal gusto e incluye también en su desprecio el gótico. El Renacimiento le

atrae especialmente por las pinturas de Rafael de Urbino y la arquitectura de Andrea del Palladio. Un poco menos le atraen la Basílica de San Pedro y la obra de Miguel Angel Buonarroti en su conjunto. De San Marcos de Venecia se burla inexplicablemente: "Este género de construcción arquitectónica es digna de las insensateces que allí dentro se vienen enseñando y ejecutando". La catedral de Milán es "una montaña de mármol construida en las formas más insulsas". Además de visitar los lugares más célebres y de bus-

En Weimar, Goethe es huésped del joven duque de Sajonia-Weimar, Carlos Augusto (abajo: una vista del castillo ducal reconstruido después del incendio de 1774. Cuadro



del pintor de la corte Jorge M. Kraus). Pasados los primeros meses de alegres correrías, bromas contra los pobres súbditos y amores rústicos, los dos jóvenes se consagran

seriamente al duro trabajo administrativo. Goethe mantiene relaciones con la madura baronesa Von Stein (abajo: su habitación; dibujo a pluma del poeta).



car el alma "pagana" en la tierra de los clásicos, Goethe dibuja del natural más de mil paisajes y bocetos. Pero al fin de su estancia en Italia toma la decisión de dedicarse a la poesía. El 5 de septiembre de 1787 escribe satisfecho: "Esta es una mañana jubilosa, porque hoy he dado término prácticamente al *Egmont*". Compone en versos también *Ifigenia*, que ya había sido representada, en la versión en prosa, en la corte de Weimar. El Tasso va adelantando notablemente, aunque no quedará terminado hasta un año después de su retorno a Weimar.

SCHILLER, "CONCIENCIA" DE GOETHE

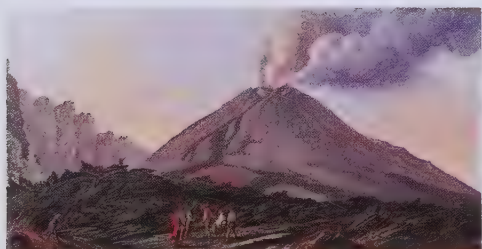
El alejamiento de Italia es doloroso para Goethe. Cuando regresa a Weimar, el poeta no consigue ya reincorporarse tan fácilmente a la vida nórdica y a la trivialidad cotidiana de la pequeña corte. Renuncia a todos sus cargos estatales. Sufrir la nostalgia de Italia y lleva una vida "pagana" con su amante Cristiana Vulpius (sencilla rapaza de veintitrés años, que ha conocido poco después de su regreso), escandalizando a toda la buena sociedad del ducado. De las

relaciones con Cristiana (su "Erotikon") nacerá en 1789 Augusto, único hijo de Goethe. Las *Elegías romanas* son el fruto poético de aquel período de aislamiento y de soledad, interrumpido solamente por la guerra. El poeta tiene que acompañar, en efecto, a Carlos Augusto, que milita en el ejército prusiano, contra la Francia revolucionaria. A Goethe no le agrada la revolución francesa. Su realismo desconfía de las abstracciones fascinadoras, pero peligrosas, como la igualdad, la libertad y la fraternidad. Para él la inteligencia y el juicio son patrimonio

En septiembre de 1786, con el nombre de Möller, Goethe abandona secretamente Weimar y parte para un largo viaje a Italia. El duro trabajo cortesano ha agotado su

manantial poético: por tal razón tiene necesidad de independencia, movilidad y fantasía. Sueña en sumergirse en la patria del clasicismo, en busca de la «vida pagana». Viaja

a Venecia, hace estancia en Roma, desciende a Nápoles y Palermo (en las imágenes de abajo) y llega a Sicilia. A la derecha: Goethe en la casa de Roma (dibujo de Tischbein).



exclusivo de una minoría reducida y no de la gran masa popular. En 1824 escribirá: "No puedo ser ciertamente amigo de la revolución francesa, porque tengo ante los ojos todos sus crímenes, aunque estoy convencido de que ninguna revolución nace por culpa del pueblo, sino del gobierno". Lo que le atrae mayormente en los últimos años del siglo son los estudios científicos, que ya en el período romano habían ejercido sobre él una atracción irresistible. Por fortuna recupera pronto el gusto por la producción literaria, gracias a la saludable influencia de

Schiller. La amistad de los dos grandes contemporáneos nace tardíamente (cerca de dieciséis años después de haberse conocido) y es como un ramalazo de energía creadora que supone un cambio de rumbo importantísimo en la vida de entrambos. Schiller es para Goethe un poderoso estímulo: le escucha, le sugiere soluciones y le alienta al trabajo. Goethe lleva adelante, gracias a él, el *Fausto*, termina *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister*, reanuda el poema idílico *Hermann y Dorotea*, que rehace en 1797, en hexámetros, y el éxito le sonríe.

SE CASA CON SU OBESA CRISTIANA

Los peligros de las guerras napoleónicas que amenazan a Europa y a la existencia misma del pequeño ducado de Weimar, angustian vivamente al poeta. Goethe teme con fundamento perder todo lo que ha construido durante su vida y prevé ya el derrumbamiento de la posición conquistada y de su patrimonio. En 1806, después de la victoriosa batalla de Jena, los soldados franceses ocupan Weimar. Goethe, agredido durante la noche por dos soldados ebrios, logra salvarse

Regresar a Weimar después del paréntesis italiano es duro para Goethe. Por fortuna encuentra a Cristiana Vulpius (abajo, con su hijo Augusto). Se casarán en 1806.



por la valerosa intervención de Cristiana; al día siguiente, el 19 de octubre, el poeta, reconocido, se casa con su "obesa mitad", siendo testigos su hijo Augusto, de diecisiete años, y el secretario Riemer. Hace grabar, empero, en sus anillos la fecha del 14 de octubre, día de la batalla de Jena, como queriendo simbolizar su inquebrantable fe en los valores tradicionales, justamente en el momento de disolverse.

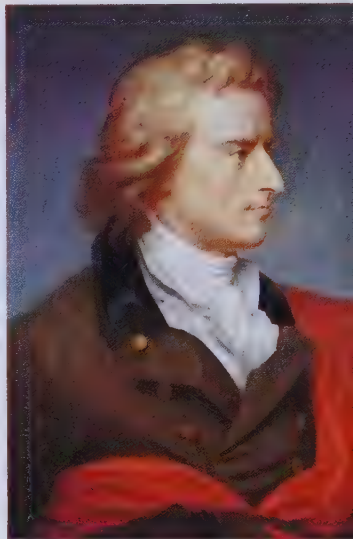
El 2 de octubre de 1808 encuentra a Napoleón. El Emperador le acoge con estas palabras: "He aquí un verdadero hombre", las cuales manifiestan claramente su admiración por el poeta. "He leído por lo menos siete veces vuestro *Werther*", le dice. También Goethe admira al caudillo. En él ve al "hombre de orden", que ha sabido imponerse al caos revolucionario.

La boda con Cristiana no cambia mucho la forma de vida de Goethe, que continúa comportándose como si fuera célibe. Cuando quiere trabajar, se retira a Jena. Allí, en casa de su amigo el librero Frommann, nace en el sexagenario poeta un profundo sentimiento amoroso por la jovencita de dieciocho años Minna Herzlieb, musa de una nueva obra:



Las afinidades electivas. Entretanto, comienzan a morir sus amigos y parientes: en 1803 Herder, en 1805 Schiller, en 1807 Ana Amalia y en 1808 su madre. Goethe hace una vida cada vez más retirada, dedicado al estudio y a la meditación. Los tronos son derribados, pero todos los rumores y trastornos del mundo se extinguen en los umbrales de su casa. El "Olímpico" de Weimar hace estudios sobre los colores, sobre la morfología comparada, sobre mineralogía. De este período son las obras autobiográficas *Poesía y Verdad* y el *Viaje a Italia*.

El saloncillo de Ana Amalia (abajo), madre del duque Carlos Augusto; con Meyer, Goethe y Herder. A la derecha: los franceses bombardean Maguncia, 1793.



LA SERENA VEJEZ DEL "OLIMPICO"

Un rejuvenecimiento temporal permite al poeta de sesenta y cinco años realizar un viaje en 1814-1815 a las regiones del Rin, Main y Neckar, cuando el médico le prescribe una cura en Wiesbaden. Y, una vez más, una mujer le inspira una violenta pasión: Mariana von Willemer, casada con el banquero y senador Willemer, viejo amigo de Goethe. Su nueva amada tenía ingenio, tocaba el arpa y hasta hacía pinitos poéticos. El poeta comienza a escribirle poesías, llamándola "Suleika", mientras él se firmaba

"Hafis" (del nombre del poeta persa, autor del *Diván*, de cuya obra había salido poco antes una traducción alemana) y después "Hatem". Nace así el *Diván de Occidente y Oriente*, del cual Goethe publicará, en 1819, una primera edición, que comprende también poesías delicadas, inspiradas por la bella Mariana. En 1816, Goethe parte otra vez de su residencia, para reunirse con su adorada "Suleika", pero un percance ocurrido en el carruaje le obliga a volver atrás. Entre 1818 y 1823, Goethe pasa

temporadas en las estaciones termales de Bohemia: Karlsbad, Teplitz y Marienbad. En ellas frecuenta el ambiente de la altísima aristocracia europea; bromea con jóvenes condesas y baronesas y se distrae dando paseos saludables. Una última y gran pasión encadena al venerable anciano a una muchacha de diecisiete años: Ulrica von Levetzov. En 1823, el viejo duque Carlos Augusto pide oficialmente la mano de la muchacha (Cristiana había muerto en 1816), en nombre de su amigo Goethe. Ulrica coquetea con el poeta setentón, pero vacila. También la



«Este hombre me obstruye el camino y me hace a menudo recordar que el destino me ha tratado duramente», escribe Schiller (retrato a la izquierda) de Goethe. Pero después Schiller se convierte en la «conciencia» artística de Goethe. Sobre estas líneas: los dos últimos amores del poeta, Mariana von Willemer y Ulrica von Levetzov. Para Ulrica (que morirá abadesa, casi centenaria) Goethe escribió las Elegías de Marienbad. A la derecha: Goethe en su estudio dicta a Juan, amanuense.



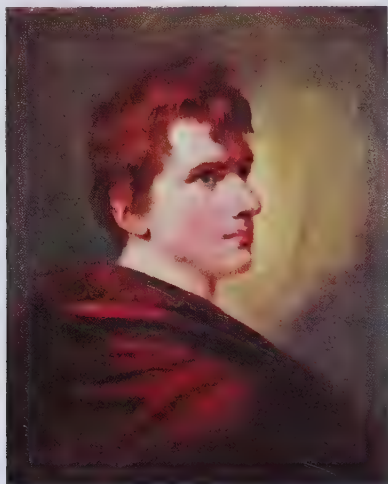
familia está perpleja y no da una respuesta precisa. La negativa, porque en la práctica se trata de una negativa cortés, lanza a Goethe a la desesperación. Como en su juventud, el poeta busca el consuelo en la huida y escribe poesías dolorosas. Las Elegías de Marienbad son la expresión más alta de su sufrimiento.

Goethe pasa sus últimos años en su casa de Weimar. En 1828 muere su amigo el duque Carlos Augusto; el 27 de octubre de 1830 expira en Roma su hijo Augusto. El, por el contrario, se conserva extraordinariamente fresco y

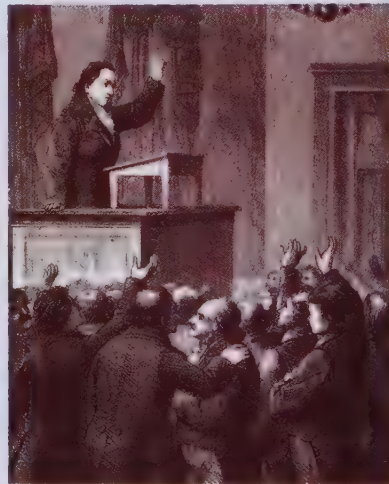
fértil de ingenio hasta su fin. Trabaja solícito, hasta 1829, en *Los años de viajes de Guillermo Meister* y después en la gran tarea de toda su vida, el *Fausto*: “Desde hace más de sesenta años la concepción del *Fausto* estaba en mí...”, escribe cinco días antes de su muerte, resumiendo con estas palabras, de la manera más concisa posible, la historia de su *Fausto*. El 22 de marzo de 1832, hacia las once y media de la mañana, el “Olímpico” cierra para siempre los ojos en su poltrona. ¡Solamente pocos meses antes había dado cima, felizmente, al *Fausto*!

Los contemporáneos

Goethe es el más célebre, pero ciertamente no el único gran personaje en una época particularmente fecunda para la filosofía y las letras germanas.



*J. Eckermann
(1792-1854),
biógrafo de
Goethe*



*Luis A. von Arnim (1781-1831), poeta y narrador
romántico; a la derecha: Federico von Schlegel
(1772-1829), crítico y estudioso del sánscrito*

*Juan Gottlieb Fichte
(1762-1814), filósofo,
fundador del idealismo*



*G. W. Federico Hegel (1770-1831),
uno de los mayores
representantes del idealismo y
(a la derecha) Clemente
M. W. Brentano (1778-1842)*



*Los hermanos Grimm, Jacobo (1785-1863) y
Guillermo (1786-1859), conocidos
por sus famosos estudios filológicos*



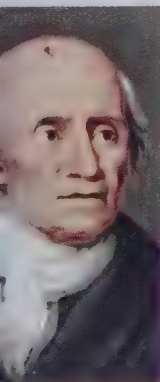
*Bettina Brentano (1785-1859),
poetisa, mujer de Luis Arnim*



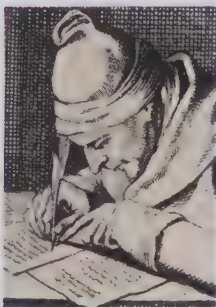
*A. W. von Schlegel
(1767-1845),
poeta y traductor
de Shakespeare*



*Novalis, seud. de F. L. von Hardenberg (1772-1801),
poeta romántico, y (a la derecha) Guillermo
von Humboldt (1767-1835), escritor y filólogo*



*Dos grandes poetas: Federico
Gottlieb Klopstock (1727-1803) y
Federico Hölderlin (1770-1843)*



*A la izquierda: Juan Gaspar Lavater (1741-1801),
famoso por sus Fragmentos fisiognómicos; Juan
Luis Tieck (1773-1853) escritor romántico; el
filósofo F. G. José Schelling (1775-1854), uno de los
mayores representantes del idealismo romántico*

Los acontecimientos de su tiempo

La Revolución francesa, la epopeya napoleónica y la restauración dominan la escena europea: Goethe desafía aquel mar embravecido.



Viena, 1814: encuentro del emperador de Austria, del rey de Prusia y del Zar

1748 tratado de Aquisgrán, que da fin a la guerra de Sucesión austríaca. Iniciación de las excavaciones de Pompeya.

1755 terremoto en Lisboa. Expulsión de los jesuitas del Paraguay.

1756 estalla la guerra de los Siete Años.

1759 los jesuitas son expulsados de Portugal.

1762 Rousseau publica el *Contrato social*. Catalina II sube al trono de Rusia.

1763 paz de París; la Gran Bretaña recibe de Francia el Canadá, la Luisiana, el Cabo Bretón y el Senegal.

1770 aparece el primer vehículo de vapor inventado por Cugnot.

1775 comienza la guerra de la independencia americana.

1781 Manuel Kant, filósofo germano, publica la *Crítica de la razón pura*.

1783 paz de Versalles. Gran Bretaña reconoce la independencia de las colonias americanas.

1787 constitución de los Estados Unidos de América. Encuentro en Cherson entre José II y Catalina II de Rusia.

1789 asalto a la Bastilla. Comienzo de la Revolución Francesa.

1792 asalto a las Tullerías y proclamación de la República Francesa.

1793-1794 período del terror en Francia.

1795 paz de Basilea entre Francia y Prusia.

1796-1797 campaña de Napoleón en Italia.

1797 paz de Campoformio (cesión del Veneto a Austria). Fundación de las Repúblicas Cispadana y Cisalpina.

1798 Goethe funda la revista *Los propileos*. Institución de la República romana.

1798-1799 campaña de Napoleón en Egipto.

1799 fundación de la República partenopea.

1801 paz de Luneville. Austria se compromete a confirmar las condiciones de Campoformio.

1802 paz de Amiens. Inglaterra renuncia a las conquistas coloniales.

1804 Napoleón I es coronado emperador.

1805 batalla de Trafalgar. Victoria de Napoleón en Austerlitz. Disolución del imperio germánico. Bonaparte asume el título de rey de Italia (virrey, el príncipe Eugenio de Beauharnais).

1806 Confederación del Rin: dieciséis reyes y príncipes germánicos estipulan alianzas con Napoleón.

1807 paz de Tilsit entre Napoleón y Alejandro I de Rusia. Prusia es excluida del número de las grandes potencias europeas.

1808-1813 Guerra de la Independencia de los españoles contra Napoleón.

1812 campaña napoleónica en Rusia.

1813 batalla de Leipzig: victoria de los austro-ruso-prusianos sobre Napoleón.

1814-1815 Congreso de Viena.

1815 batalla de Waterloo: Napoleón es derrotado. Fundación de la Santa Alianza.

1820-1821 primeros movimientos revolucionarios en Italia.

1822 Congreso de Epidauro. Los patriotas griegos proclaman la autonomía.

1830 revolución de julio en Francia.

GOETHE INTIMO

Tras la etiqueta de «Júpiter u Olímpico de Weimar» se descubre con placer un Goethe humano, con numerosos defectos pequeños y algunas virtudes.

Un síndico y un modista "tejen" para Goethe

El 28 de agosto de 1749 es bautizado en Francfort Juan Wolfgang Goethe, nieto del síndico de la ciudad, Textor. El apellido Textor es la traducción latina del alemán Weber (tejedor) y el viejo Juan Wolfgang es tejedor por naturaleza, como lo demostró logrando hacerse elegir para los mayores cargos de la ciudad, donde se estableció pocos decenios antes. Había terminado los estudios jurídicos en Wetzlar (donde su célebre nieto encontrará a la Lota del *Werther*) y no puede decirse que no compa-reciese ante los tribunales. Fue citado en juicio por un marido engañado que había presentado al tribunal, como prueba de cargo, la peluca que el imprudente estudiante había dejado olvidada en la habitación de la dama al tener que huir demasiado precipitadamente.

Es vividor y hombre de buen gusto. Dejará a los herederos un nombre honrado, un libro de recetas culinarias, pero ninguna fortuna. Su mujer es hija de un jurista que sólo cuenta entre sus antepasados con una larga serie de "maestros carniceros". El matrimonio Textor tiene cuatro hijas y está deseoso de casarlas lo más aprisa posible. La mayor es "adjudicada" sin demasiados escrúpulos a un anciano y rico abogado, Juan Gaspar Goethe, aunque el

pretendiente no goza de las simpatías de papá Textor. La riqueza de la familia Goethe había sido acumulada por Federico Jorge, modista emigrado en Francia, que regresó después con el nombre de Goethe. Viudo y acomodado, el repatriado habíase enriquecido gracias al comercio de vinos. El ex modista sueña para su hijo Juan Gaspar con una gran carrera. El joven concluye sus estudios jurídicos y, sin frecuentar la universidad, conquista, no obstante, el doctorado. Parte después para un viaje a Italia (lujo que sólo los nobles podían permitirse en aquella época) y escribe en italiano la historia de su viaje, contenida en un grueso volumen en que se manifiestan muchas anticipaciones de las futuras tendencias de su hijo Wolfgang: su interés por las ciencias, por los minerales, por los fenómenos naturales. En apéndice se incluye el relato de una aventura galante con una "bella milanese", curioso preludio de la historia de los amores del poeta con Magdalena Riggi.

De regreso en su patria, el abogado Goethe quiso ingresar en la administración ciudadana, aunque sin derecho a estipendio, pero los nobles de la ciudad se opusieron a sus aspiraciones y entonces Juan Gaspar adquiere del emperador el título de *Rat* (consejero imperial), que le asimila a las clases superiores, pero le excluye de cual-

quier ulterior cargo ciudadano. Todavía espera entrar en el "rumbo político" de la ciudad, casándose con la hija del más alto magistrado, Textor, pero también fracasa aquella tentativa, por no recibir ninguna ayuda de su suegro. Desengañado, se retira a la vida privada. Su mujer le da cinco hijos (tres de los cuales mueren jovencísimos) y después se desinteresa de ella totalmente para dedicarse exclusivamente a sus colecciones de libros, de cuadros, a la historia natural y a la educación de sus hijos. Con el suegro no tiene relación alguna. Por divergencias políticas respecto a la guerra de los Siete Años, ambos llegan casi a las manos. Textor es fiel partidario del emperador, mientras que Gaspar Goethe, favorable a Federico el Grande, le acusa de haberse dejado sobornar por los franceses. Textor coge una rabieta y le arroja un cuchillo; el yerno desenvaina la espada y se precipita sobre el suegro. Por fortuna, se halla presente un sacerdote que se afana por apaciguarlos, mas sus buenos oficios resultan estériles. Las relaciones entre ambos quedan rotas.

A la búsqueda del joven Werther

El día en que Cornelia se casa—ceremonia que todos los Goethe celebran con una

gran fiesta—llega una noticia que hace aumentar aún más la alegría de Wolfgang: el *Werther* ha sido aceptado por el editor. Tranquilo, satisfecho, Goethe se deja llevar por amigables confidencias: Lota, la muchacha de la que se enamora Werther, es Carlota Buff (que tiene los mismos ojos negros que otro amor de Goethe, Maximiliana La Roche Brentano) y Alberto es Kestner, el novio, y más tarde marido, de la propia Carlota. Werther es un personaje-símbolo tras el cual se ocultan, a un tiempo, el mismo escritor y un joven amigo suyo de Wetzlar, un tal Jerusalem, que se había suicidado poco antes. Jerusalem, hijo de un conocido teólogo, “era empleado de embajada. Su aspecto era agradable, media su estatura, bien formado, rostro más bien redondo que alargado, rasgos mórbidos y pacíficos, y todo aquello que conviene a un joven gracioso y rubio: ojos azules, más atrayentes que vivos. Amaba los dibujos y esbozos en que se captase el carácter silencioso de las regiones solitarias. Se comentaba la pasión decisiva que sentía por la mujer de un amigo. No se veían jamás juntos, sin embargo, en público. Como hijo de un hombre acomodado, no tenía necesidad de dedicarse a ocupaciones fatigosas, ni de buscar y encontrar con prontitud una profesión fija”. Esto escribirá Goethe, mucho más

tarde, en su libro autobiográfico *Poesía y verdad*, en una tentativa de adecuar, al menos en parte, el retrato de aquel infortunado joven al mito que se había ido creando en torno al personaje literario. Por contraste, el pobre Jerusalem, durante toda su vida, no fue tan amable con Goethe.

Las relaciones entre Jerusalem y Goethe no habían pasado más allá de un conocimiento superficial. Es particularmente interesante comprobar cómo la muerte del joven contribuye a enlazar su destino con el del autor del *Werther*, según se desprende de la carta escrita por Goethe a Lavater, su amigo suizo, en marzo de 1774: “Tomaré viva parte en los dolores del querido joven (Jerusalem-Goethe-Werther) a quien yo represento. Hemos pasado muy próximos casi seis años sin ponernos en contacto. Y ahora he prestado a las circunstancias que han informado su vida mis propios sentimientos y de esa manera surgió un conjunto singular”.

En otra carta, dirigida esta vez al amigo-rival Kestner-Alberto, Goethe explica por qué se apasionaba tanto por las vicisitudes vitales del joven suicida: “... ¡Desventurado Jerusalem! La noticia de su acción desesperada me llega terrible e inesperada. ¡Infeliz! Pero los diablos, es decir, los hombres desvergonzados que sólo siembran la cizaña de la vanidad

y que predicán la idolatría, exasperan y corrompen las energías son los culpables de esta desventura. Que el Maligno, su hermano, se los lleve.

“Aunque la culpa no sea toda de su maldito padre, Dios me perdone si le auguro que sufrirá su merecido. ¡Pobre muchacho! Cuando volvía de mi paseo y le encontraba fuera de las puertas contemplando la luna pensaba: está enamorado. Lota debe acordarse todavía que me sonría de ello. Sabe Dios si la soledad habrá consumido su corazón.”

¡Cuánta fogosidad y cuánta indignación contra el padre de Jerusalem! Pero ¿por qué, en resumidas cuentas? El padre de Jerusalem, predicador en la corte de Brunswick, célebre en toda la Alemania del norte, era, sin duda, un hombre algo altanero y pagado de sí mismo, pero no se concibe que hubiera ninguna relación entre él y los desgraciados acontecimientos sentimentales que se sucedieron en la vida de su hijo.

El “incomensurable” Carlos Augusto

El 7 de septiembre de 1775, a los dieciocho años, Carlos Augusto sube al trono del minúsculo ducado de Sajonia-Weimar. Era el duque “bajo, grueso, de naturaleza enfermiza desde temprana

edad, cabeza más bien aplastada, nariz pequeña y fuerte, mentón vigoroso". El duque parecía más bien un montero que un noble señor. Y, en efecto, era rudo, sencillo y ordinario, cazador muy apasionado, nada ajeno a los amores villanescos con las bellas aldeanas de sus tierras, de las cuales tendrá numerosos hijos, que incorporará a sus guardabosques. Los habitantes de Weimar reconocen fácilmente a los bastardos. El duque los trata de "tú"; a los demás servidores, de "vos".

La madre del duque es Ana Amalia, nacida princesa de Brunswick, regente desde 1758. Justamente bajo su regencia comienza a germinar en Weimar aquella "era de los genios" que había de florecer después plenamente bajo su hijo.

Goethe llega a Weimar en 1775, vestido a la moda del joven Werther. Causa sensación y se habla mucho de él; en resumen, todos los elegantes de la ciudad están empeñados en imitarle. El duque es un hombre alegre; Goethe no lo es ciertamente menos. Sucédense los bailes, las fiestas, las representaciones teatrales, las jornadas de caza y las bromas más o menos ingeniosas, más o menos atroces para los súbditos, que están obligados a callar y a aguantar. Goethe está todavía entregado por entero al *Sturm und Drang*. También su modo

de hablar se ajusta al modelo del Götz. Incluso blasfema en la mesa si el caldo quema. La duquesa se siente escandalizada. Por fortuna, Goethe no puede sentarse a la mesa ducal, reservada exclusivamente a los nobles, sino que debe comer en la del mariscal, aun cuando sea promovido a "consejero secreto", esto es, a ministro (Carlos Augusto obtendrá para Goethe del Emperador la patente de noble para superar de este modo las enojosas complicaciones del ceremonial). Por lo demás, nada perturba las estrechas relaciones entre los dos jóvenes. Aunque no todo suceda enteramente a su gusto, Goethe se acomoda a las costumbres del duque, a sus bromas pesadas. Allí está el amigo que encuentra maravilloso todo lo que él hace y que es, además, dueño absoluto. En Stutzerbach, junto a Ilmenau, habita un rico negociante llamado Juan Glaser. Un día, el duque y sus acompañantes se reúnen en su salongi-

llo para celebrar un alegre almuerzo. Glaser no está allí en persona, pero en la pared hay un retrato suyo en busto de tamaño natural. Los comensales brindan ante el busto y después, muy alegres, van a buscar a Glaser, que trabaja en su almacén, y le "ayudan": cargan con cajas y envases, vacíos o llenos de pimienta y de azúcar, de café y de tabaco y los llevan por las calles del pueblo para hacerlos rodar hasta los pies de la colina.

Mientras tanto, Goethe recorta cuidadosamente del cuadro el rostro de su huésped, introduce en el agujero su cabeza y se sienta a la mesa, apoyando en ella el marco y cubriendo su cuerpo con una toalla. Cuando los otros vuelven a subir a la casa estallan en risotadas. Sin embargo, no duran mucho las burlas y locas excen-tricidades y diversiones: Goethe y Carlos Augusto piensan en seguida en las innumerables tareas que impone el gobierno del ducado.

Un matrimonio de conciencia

El 19 de octubre de 1806, después de casi diecinueve años de convivencia, Goethe se casa con la madre de su hijo Augusto, Cristiana Vulpius. ¿Cómo es eso? ¿A qué se debe esta tardía legalización de sus relaciones con la "obesa Cristiana"?

"... quiero reconocer plena y burguesamente, como mujer, a una pequeña amiga, que tanto ha hecho por mí y ha luchado codo a codo conmigo en estas horas de peligro", escribe Goethe al predicador de la corte de Weimar, a quien acucia a prepa-

rar presurosamente su boda. Ahora el peligro compartido por ambos, he aquí la única explicación de su precipitado matrimonio: precisamente junto a Jena, el 14 de octubre, se ha librado una gran batalla. Los prusianos han sido completamente derrotados y tienen que emprender la huida ante el arrollador empuje de las victoriosas tropas napoleónicas. También Carlos Augusto, que ha estrechado filas con los prusianos, en contra del consejo de su amigo y ministro Goethe, huye. Solamente Goethe y la madre del duque, Ana Amalia, han permanecido valerosamente en el ducado. La casa de Goethe no sufre ningún daño, porque ha sido requisada para hospedar al mariscal Augereau y a su séquito. Entre el ir y venir incesante de los hombres cansados y hambrientos, Cristiana no pierde el ánimo; proporciona alimento y vino a todos y después lechos improvisados. Goethe regresa tarde a su casa. Ha pasado todo el día en palacio, tratando con los ocupantes. Le acompaña un joven oficial de húsares, que—ironías de la suerte—es hijo de la primera novia del poeta, Ana Isabel (Lili) Schönerman. Durante la noche dos soldados de las milicias cívicas, fatigados y borrachos, nada satisfechos de tener que dormir al raso, llaman a la puerta de Goethe. También a ellos se les ofrece con ge-

nerosidad alimento, vino y un lecho, pero no se contentan; quieren que el dueño de la casa vaya a brindar con ellos por la victoria alcanzada por los franceses. El poeta, despertado por su secretario Riemer, baja, bebe y después se dispone a volver a dormir, pero los dos borrachos intentan incendiar inmediatamente la hermosa casa; le siguen incluso hasta su alcoba y le amenazan con las armas. Cristiana acude presurosa desde la escalera del jardín, se arroja como una furia entre el bien amado y los franceses, se agita, grita y descarga golpe tras golpe sobre los dos malaventurados, quienes, cogidos entre dos fuegos —también Riemer ha acudido con un nudoso bastón—, abandonan vergonzosamente el campo. Quizá fuese exagerado afirmar que la Vul-

pius o “la Vulpia”, como la llamaban en Weimar, había salvado la vida del amante; probablemente los dos soldados, por estar borrachos, no hubieran llegado hasta el punto de pasar por las armas al venerado señor, pero Goethe quedó muy impresionado por la valerosa intervención de la mujer, y, en consecuencia, pocos días después, precisamente el 19 de octubre, con la sola presencia de los testigos (su hijo Augusto y el preceptor de éste) se casa con ella. Sobre los anillos hará grabar la fecha del 14 de octubre, no sólo para recordar la proeza de aquella muchacha, sino también para reafirmar su adhesión al mundo alemán que justamente aquel día se derrumbaba bajo los golpes de los ejércitos “europeos” de Napoleón.

Epicúreo y goloso

Las relaciones con la Vulpia habían empezado muchos años antes, cuando regresó a Weimar tras su larga estancia en Italia. Goethe, que fue acogido un poco fríamente en la corte y que, además, había abandonado todos sus cargos oficiales, se siente solo y preso todavía de la nostalgia y del “encanto pagano” de Italia. En un parque es abordado por una muchacha de veintitrés años, Cristiana Vulpia, que le presenta una súplica en favor

de un hermano escribiente, único sostén de la familia, el cual está a punto de ser despedido por su avaro señor. No se trata de una gran belleza, pero es joven, tiene labios gruesos y frescos, mejillas redondas, frente estrecha y bellísimos cabellos negros. Goethe la lleva a su casita, la hace su amante, su “Erotikón” y la dedica las *Elegías romanas*. Pero Weimar es sólo una pequeña ciudad provinciana y los amores de Goethe con la Vulpia

son rápidamente objeto de los chismes de las gentes. Es el hijo de la von Stein, el antiguo alumno de Goethe, el que propaga, en cuanto la conoce, la noticia. La buena sociedad está indignada. ¡Un semidiós unido a una plebeya, hija de un pobre archivero, que para sostenerse trabaja como obrera en una fábrica de flores artificiales y de sombreros de señora! La von Stein siente en lo más hondo de su alma la "traición" del poeta. En verdad, la pobre señora está ya envejecida, afeada por la enfermedad que diez años antes le daba aquella palidez y aquella elegancia que tanto atractivo ejercían sobre Goethe. Carlota se da cuenta de que para ella todo ha terminado. Se encuentra vieja, cansada, humillada. Todo Weimar la consideraba a ella y a Goethe como una pareja de amantes ideales, casi legendarios. ¡Y precisamente entonces Wolfgang prefiere la robusta juventud de una obrera! En la Navidad de 1789, le nace a la pareja un varón, que sostiene en sus manos, en el momento del bautismo, el duque en persona. De pronto, Goethe se encuentra rodeado de una familia: mujer, hijo y parientes de la Vulpus, rápidamente instalados en la casa del protector. Con todo, consigue que no le agobien los recién llegados y elude hábilmente obligaciones y deberes y todas las cargas que el casamiento

lleva consigo. Sabe conservar, por completo, su propia libertad y sus propios hábitos. Desde Jena escribe a su mujer con cierta parsimonia, hablando en general de asuntos de carácter material, pero mostrándose de todos modos afectuoso y atento: "Como hemos tenido matanza, te mando dos salchichones de hígado, una morcilla y una pequeña sorpresa". Goethe es amigo del buen yantar y no permite que le falte absolutamente nada; en esto va perfectamente de acuerdo con su mujer. Todavía desde Jena, el glotón Goethe escribe a su mujer: "Estaría encantado si te pudiese mandar cangrejos de río; todo el verano me han faltado". A él le apetece extraordinariamente tener delante una bandeja surtida de buenos manjares.

Bien pronto, la nueva señora Goethe, mujer aficionada en exceso a la bebida y a la comida, se convierte en la "gruesa mitad" del poeta, en la "salchicha hidrófoba", como la llamará la joven poetisa que ha intentado reiterada, pero inútilmente, adueñarse del corazón del "Olímpico".

Cristiana muere relativamente joven, a los cincuenta años, de uremia. Goethe contrae por aquellos días un catarro; no presta sus cuidados a la mujer y ni siquiera quiere ver su cadáver. Lo mismo había hecho, en ocasión semejante, con su padre, su madre y su hermana. Y es que, sin poder remediarlo, tiene un invencible horror a la muerte y al dolor físico y aquel catarro es demasiado providencial para no tomarlo como óptima excusa.

Napoleón: "Saludemos al señor Göt"

Año 1808. Napoleón convoca en Erfurt una conferencia cumbre y dispone un brillante desfile militar y manifestaciones culturales. Quiere mostrar a Europa y al mundo entero todo el esplendor de su imperio, todo su poderío. Están presentes reyes, príncipes, duques y, en general, todos los vasallos, deudores de una manera u otra de tronos y títulos. Entre todos, destaca el zar de todas las Rusias, Alejandro. El 2 de octubre el poeta

Wolfgang Goethe es invitado a acudir a una audiencia. Napoleón le recibe durante la comida; en torno a él van y vienen, presurosos, generales, ministros y mensajeros. El Emperador acoge al escritor con un "Voilà un homme" (He aquí un hombre), claramente lisonjero y demostrativo de la admiración que le inspira. Está convencido de tener ante sí al más grande dramaturgo germano, pero sus corresponsales en Berlín le han informado mal,

porque habían atribuido también al "Olímpico" todas las obras de su amigo Schiller. El comienzo de la conversación no es muy brillante. Pregunta: "¿Qué edad tenéis?". Respuesta: "Sesenta años". "Pues aparentáis menos. ¿Escribís tragedias?" Goethe contesta vagamente. Napoleón pasa entonces a hablarle del *Werther*; dice haberlo leído más de siete veces y hasta haberlo llevado consigo a las Pirámides. En verdad, durante la navegación hacia Egipto, cuando sorprendió a algunos de sus generales leyendo novelas, entre las cuales destacaba el *Werther*, se había encolerizado. "¡Cosas de criados!", había exclamado, dando rápidamente la orden de que todas las obras fuesen secuestradas. Con el suicidio del joven Werther se entremezclan el orgullo ofendido y el amor insatisfecho. Ahora bien, insiste el Emperador, estos dos sentimientos pertenecen a esferas completamente opuestas. Goethe, no teniendo deseos de discutir, responde que la puntualización le parece muy pertinente y en tono evidentemente adulator añade que ninguno le había hecho hasta entonces tan atinada observación. Vuelven a hablar del teatro y Napoleón le invita a una representación que debía tener lugar por la noche. Pero la invitación más importante se la hace al despedirle: "Venid a París". No se trata, desde

luego, de una invitación de cortesía. Napoleón tiene un plan preciso: junto a las fuerzas militares y económicas de Alemania quiere reclutar también las espirituales. Sabe cuán importante era la alianza con el mundo de la cultura para asegurarse el dominio del mundo.

Algunos días después del encuentro de Goethe y de Napoleón, los congresistas se trasladan a Weimar, donde Carlos Augusto ha organizado una gran cacería. Al zar Alejandro, que es muy miope, le colocan un ciervo a unos cinco pasos de distancia del fusil. El monarca da en el blanco entre los aplausos de los presentes. Sigue a la caza un gran baile en el castillo. Napoleón conversa de nuevo brevemente con el señor Göt, como le llama él, hablando del destino del hombre y haciendo hincapié en la célebre frase: "¿Qué cree la gente que es el destino? La política es el destino". La conversación más larga, de todos modos, se mantiene entre Napoleón y el viejo Wieland, que se ha preparado esmeradamente un discursillo en francés. A Napoleón se le ocurre pedirle su parecer sobre el historiador latino Tácito, el famoso "despreciador de los Césares", y él se muestra decidido a defenderle con bellos, pero pesados argumentos. Napoleón se declara, por una vez, buen perdedor y los presentes aplauden a Wieland.

Una dinastía de mujeres en la corte del poeta

En el camino de regreso a Weimar, mejor dicho, en la huida, con objeto de evitar las complicaciones de su simpatía por Carlota Buff y escapar al riesgo que el encuentro con Kestner, el novio, le pueda crear, Goethe se detiene en casa de La Roche, junto a Coblenza. (Sofía La Roche había sido durante muchos años novia del célebre escritor Wieland y era ella misma autora de una novelita filantrópica y sentimental que tuvo fugaz éxito.) Joven y ardiente, Wolfgang se convierte, de súbito, en el "caballero rendido" de la hija mayor, Maximiliana, muchacha menuda, graciosa, con vivacísimos ojos negros. El idilio continúa después en Francfort cuando Maximiliana se traslada también allí como consecuencia de su matrimonio con un anciano comerciante viudo, de apellido Brentano. Goethe mantiene amistosas relaciones con la pareja, galantea con la coqueta y poco feliz joven esposa; el marido, celoso y nada complaciente, le cierra las puertas de su casa. "Mi antigua relación con la joven mujer, realmente fraterna, siguió después del matrimonio; éramos de la misma edad y yo fui el único que podía evocarle un ambiente en que ella sintiese todavía un eco de aquellos tonos espirituales a los que estaba acos-

tumbrada desde niña." Así intentará hipócritamente justificarse Goethe muchos años después en su obra *Poesía y verdad*. En puridad, este hombre fogoso había quedado muy contrariado por el desaire sufrido y por el hecho de no poder frecuentar ya la casa de la graciosa Maximiliana, hasta tal punto que había escrito así a la madre, Sofía La Roche: "Si supiese lo que ha pasado dentro de mí antes de dejar aquella casa, ella procuraría convidarme a volver allí, querida mamá... En aquellos terribles momentos he sufrido por todo lo que pueda sufrir en adelante. Ahora estoy tranquilo; dejadme, os ruego, esta paz... Y Dios le preserve a él [Brentano] de la única ocasión en que pudiera transponer todavía aquellos umbrales". Pero aquellos umbrales no habría de atravesarlos ya; aunque los lazos que le unían a la señora La Roche, por línea femenina, no se romperían jamás. Sofía La Roche, ya vieja, hace visitas a Goethe. Los papeles se han invertido.

Y todavía en Weimar, en 1809, llega de improviso de Francfort la tercera representante de la casa La Roche, Bettina Brentano, hija de Maximiliana, asimismo escritora y poetisa, nacida en Francfort el 4 de abril de 1785. Huérfana en edad temprana, Bettina ha vivido con sus numerosos hermanos, o bien junto a su abuela Sofía (que

le ha llenado la cabeza con sus recuerdos de Goethe). Llega, por tanto, a Weimar plétórica de recuerdos de la infancia del poeta—ella misma de jovencilla ha conocido a la madre de Wolfgang—, con la firme intención de instalarse establemente en su casa. Ya no es una niña: tiene veinticuatro años, una bonita cabeza, una tez morena y una nariz aguileña; es pequeña y rolliza. Ejerce su hechizo sin sombra de reticencia. Se dirige al "Olímpico" hablándole francamente de "tú" y haciendo continuamente alusión a sus amores juveniles (entre los que incluirá a su propia madre Maximiliana). Bettina "exhibe" a un gallardo oficial francés enamorado de ella, que resultaría ser el hijo de Lilí Schöнемann, la primera novia del poeta.

Goethe la escucha amablemente cuando le habla de ella. Las palabras de Bettina y su acento de Francfort despiertan en él oleadas de recuerdos. Cristiana, en cambio, su "gruesa mitad", desconfía de aquella extranjera demasiado exuberante y apasionada, que hace gala de su pasión por Goethe y es su más rendida admiradora. Además, parece que Bettina había dicho a su amigo Tieck: "Debo tener un hijo de Goethe a toda costa; será un semidiós". Cristiana se siente celosa por primera vez. En 1811 Bettina se casa con el poeta romántico Luis Achim von Arnim y del matrimonio

nacerán siete hijos. A pesar de todo, Bettina no cesa de reivindicar de Goethe un "afecto" de naturaleza no precisada. Durante una de sus visitas a Weimar, Cristiana y Bettina llegan literalmente a las manos. Von Arnim interviene y se lleva a su mujer. Goethe expulsa de su casa a la pareja y Bettina se venga difundiendo esta injuria: "Una salchicha hidrófoba me ha mordido", refiriéndose a Cristiana. En Weimar todos están de acuerdo con ella en lo de la "salchicha" y se ríen con placer. A pesar de estas desavenencias familiares, Goethe no interrumpe su abundante correspondencia con Bettina. A los ochenta y un años anotará todavía en su diario: "He rechazado la invasión de la señora Von Arnim". En su libro *La correspondencia de Goethe con una niña*, la Brentano, en cambio, se detiene mucho en sus relaciones afectivas con el poeta y cuenta, incluso, una furtiva visita de Goethe. El poeta se aventuró, según ella, a subir a su habitación del "Elefante Blanco" y la estrechó entre sus brazos en el sofá, cubriéndola con su capa negra.

Viuda en 1831, Bettina quiere "enterrar en el arte los recuerdos de su vida" y escribe tres novelas epistolares. Muere en 1859, en Berlín. En su existencia aventurera, mereció de pleno derecho el título que le concedieron sus contemporáneos: "Sibila del romanticismo".

Un Goethe "olímpico"

Quizá no habría conquistado Goethe una medalla en las olimpiadas, pero hubiera ciertamente podido figurar con dignidad en algunas competiciones: "El deporte no debe ser practicado como profesión; de tal forma no me agrada", declara en varias ocasiones. Su preferencia la tiene el patinaje sobre hielo. Le ha iniciado en tal arte el escritor Klopstock, uno de los precursores del *Sturm und Drang*, que a su vez lo practicará hasta la venerable edad de ochenta años. "Me he decidido en seguida por este deporte, que no había practicado antes, y he adelantado en él en poco tiempo—con ejercicio, reflexión y constancia—más de lo que es necesario para poder gozar de las ventajas de una pista concurrida, sin pretender distinguirme particularmente." La madre de Goethe, al ver patinar a su hijo por primera vez en Francfort (véase el grabado en la página 15), cuenta así sus "hazañas": "Me quito mi hermosa capa de abrigo; él se la pone, recoge la cola en sus brazos y parte volando sobre el hielo como un hijo de los dioses...". El poeta difunde pronto en Weimar la moda del patinaje y llega a instructor de toda la juventud elegante. Un paje de la corte, Carlos von Lyncker, cuenta que los patinadores tenían que "atravesar manzanas con

la punta de las espadas, saltar obstáculos, disparar sobre la caza con pistolas cargadas; es decir, que todas aquellas cosas eran para nosotros un gran entretenimiento. Pero como caían algunos frecuentemente y se hacían daño a veces, nuestros padres no querían nunca que nos permitiésemos estas distracciones. Tales percances eran casi siempre imputados a Goethe". La actividad deportiva de Goethe no se limita solamente al patinaje. De muchacho hacía sables con bastones de huesos de frutas y se protegía las manos con cestillas de sauce entrelazado. En la universidad practica la esgrima bajo la dirección de un compañero suyo. La montaña ejercerá sobre él un extraordinario atractivo durante toda su vida. El 12 de noviembre de 1799 lleva a cabo una empresa excepcional para aquellos tiempos: sube en los comienzos del invierno al paso de la Furka, nada menos que a dos mil trescientos treinta y seis metros. Para prepararse a tamañas empresas, Goethe, que sufre de vértigo, se había entrenado en Estrasburgo de manera personalísima y ciertamente no adecuada: subía "a la cima más elevada de la torre de la catedral" y, sentado en la cornisa, miraba hacia el vacío. También le gustaba mucho correr en trineo o a caballo. Durante sus viajes a

Italia, en 1787, visita toda Sicilia haciendo una cabalgada loca de más de diez días, en la que recorre un total de cuatrocientos cincuenta kilómetros. Precisamente durante su viaje a Italia, Goethe tiene también la oportunidad de transformarse de deportista en espectador. En Verona asiste a una especie de *derby ante litteram*: "... cuatro veroneses jóvenes jugaban a la pelota con otros cuatro de Vicenza. Normalmente practicaban este juego todo el año, cerca de dos horas al anochecer; aquella vez, por tratarse de un adversario que venía de fuera, había acudido una increíble muchedumbre de aficionados". Es digna de mención la fatigosa caminata que emprendió a Gickelhanha a la avanzada edad de ochenta y dos años. Además de estas actividades deportivas, Goethe era también muy aficionado a la caza, a la gimnasia (se distingue por sus ejercicios en las paralelas), remo y natación. El ayuda de cámara de Seidels refiere que en 1778 pagó por su traje de baño, compuesto de "chaqueta y pantalón de tela de lino con franja azul", la considerable cifra de diez sueldos de plata. En cambio, en Suiza, durante el viaje con los hermanos Stoiberg, se baña desnudo, provocando el escándalo de los buenos y pacíficos habitantes de los valles, que van a protestar enérgicamente a la casa de Lavater, su amable huésped.

LAS OBRAS

El hijo del rico burgués de Francfort del Main suscita la tempestad romántica y después la aplaca con la «feliz moderación» del clasicismo.

LAS OBRAS JUVENILES: GÖTZ Y CLAVIJO

De las obras juveniles, que se remontan al período universitario de Goethe, nos han quedado, además de algunos cuadernos de poesía, dos comedias y unos pocos dramas. *El capricho del enamorado* (*Die Laune des Verliebten*, 1768), es un idilio pastoril escrito en alejandrinos, que refleja los amores del Goethe estudiante con Catalina Schönpkopf y con otras muchachas cuyos nombres se ignoran. La trama es sencillísima: la curación de un celoso, que se declara él mis-

mo infiel. La otra comedia, también en alejandrinos, *Los cómplices* (*Die Mitschuldigen*), fue terminada en 1768. Presenta cuatro personajes, todos ellos de dudosa moralidad, que deben perdonarse mutuamente, porque cada uno podría inculpar a los otros. De regreso en Francfort, después de su estancia en Estrasburgo, Goethe escribe su primera obra importante, el *Götz von Berlichingen* (1773), drama en prosa en cinco actos. La idea se le ocurrió leyendo la antigua autobiografía escrita por el Götz histórico, capitán mercenario que vivió entre 1480 y 1562, y terminó a sueldo del emperador Carlos V, después de haber servido a varios pequeños príncipes y de hallarse implicado en la guerra de los campesinos (estamos en los tiempos de Lutero). Goethe le transforma en la nobilísima figura de un caballero que cree en los grandes ideales de la caballería y los vive. Götz, que ha roto con el obispo de Bamberg, consigue capturar y llevar a su castillo a Weislingen, hombre influyente en la corte de Bamberg y amigo suyo de la juventud, a quien trata por eso más como un huésped que como un prisionero. Weislingen se deja influir por Götz y decide abandonar la triste

vida de corte. Para sellar aquella antigua amistad, se hizo novio de María, hermana de Götz. Pero, al volver a la corte del obispo para despedirse definitivamente, se deja seducir por una mujer astuta y calculadora, Adelaida, y se casa con ella. Götz, mientras tanto, no deja de ayudar a los que no encuentran justicia, y acaba siendo separado de su cargo. Es, sin embargo, Weislingen quien aconseja al emperador que castigue con particular severidad al caballero rebelde. En el municipio de Heilbronn, Götz presta juramento de no perturbar nunca más la paz del imperio, pero una revuelta de campesinos envuelve de nuevo a Götz en tal movimiento; resulta herido en una contienda y capturado por los sicarios del emperador. La acción vuelve a representarnos los sucesos acaecidos a Weislingen y su triste fin. Adelaida, que aspira ahora a obtener el favor del emperador Carlos, se ha cansado pronto de Weislingen y convence a Franz, escudero de su marido, para que le suministre un veneno. El asesino acabará luego por suicidarse. Será María, enviada junto a Weislingen a pedir gracia para su hermano, la que le prestará asistencia en sus últimos instantes. Götz, entretanto, se



Ilustraciones para el I acto de Götz von Berlichingen

halla prisionero en la torre de Heilbronn: "Me han mutilado—exclama—poco a poco; primero la mano, después la libertad, mis bienes, ahora el buen nombre". Muere en una hermosa mañana de primavera, rodeado de su mujer y de su hermana, invocando justicia. En su origen, el drama había sido concebido como una especie de novela escenificada (*Historia de Gottfried von Berlichingen de la mano de hierro*, 1771). Después fue corregido y vuelto a escribir por el autor como consecuencia de las críticas de Herder, y publicado en 1773. Pero aunque la redacción definitiva refleja el planteamiento original, no reúne las condiciones teatrales exigibles y continúa pareciéndose más a una historia que a un drama. De todos modos aseguró a Goethe el papel de abanderado del nuevo movimiento literario que preanunciará el romanticismo, el *Sturm und Drang*. Poco después del *Götz*, Goethe escribe rápidamente, en sólo ocho días, otro drama: *Clavijo* (1774). Le habían reprochado que no sabía escribir para la escena; con *Clavijo* quiere demostrar que depende sólo de él "observar más o menos las reglas". Toma inspiración de un episodio de las memorias autobiográficas de



Portada de la primera edición del *Clavijo*, 1774

Beaumarchais (1732-1799), publicadas en el mismo año 1774. El autor de *El barbero de Sevilla* y del *Matrimonio de Figaro* se había tenido que trasladar a España, diez años antes, para vindicar el honor de su hermana.

Clavijo, joven llegado de las Canarias a Madrid sin un gran nombre, sin patrimonio, sin título nobiliario, se ha convertido en el transcurso de pocos años en el archivero del rey. Le atormenta solamente el recuerdo de una joven francesa, María Beaumarchais—que vive en Madrid con su hermana—, con la cual se había comprometido en matrimonio, a cambio

de la ayuda que las dos muchachas le habían prestado en los comienzos de su difícil carrera. Su amigo y consejero Carlos le incita, sin embargo, a coronar su carrera con un matrimonio de interés, que le allane el camino hacia otras altas metas. Mientras tanto, ha llegado de Francia, para vengar a su hermana, el joven Beaumarchais. El obliga a Clavijo a firmar, ante testigos, una confesión de alevosía contra la honra de María. Beaumarchais guardará en su poder el documento hasta que Clavijo, que manifiesta sincero arrepentimiento, se decida a casarse con la muchacha. Clavijo, dominado por los remordimientos y por un renovado amor hacia María, que le ha perdonado, exclama: "Soy el hombre más feliz bajo el sol". Se destruye a continuación el buen efecto de la confesión de la culpa, porque en cuanto se encuentra de nuevo Carlos con Clavijo, torna a hacerle presentes los lados negativos del matrimonio con María y sugiere al amigo una escapatoria: huir, abandonar súbitamente Madrid de incógnito. Beaumarchais grita venganza; María, en el colmo de su emoción, muere. En su entierro, se encuentran Beaumarchais y Clavijo, quien, asaltado por los remordimientos

tos, ha regresado a la ciudad arrepentido. Beaumarchais hiere mortalmente a su adversario, el cual se abate sobre el cuerpo de María, diciendo: "Te agradezco, hermano, que nos hayas unido". Menos valioso artísticamente que el *Clavijo* es el drama *Stella* (1775). Fernando, marido de Cecilia, la abandona para seguir a Stella, cierta baronesa que le ha inspirado una gran pasión amorosa. Abrumado por los remordimientos, deja a la amante para volverse a reunir con su mujer e hija. La casualidad hace que los encuentre justamente en el castillo de Stella, adonde retorna después de infructuosas pesquisas. Tras la inevitable tempestad de revelaciones, explicaciones y desvanecimientos, todo se allana; las dos damas se reconcilian y encuentran el modo de convivir en un tranquilo contubernio de tres. La comedia suscitó escándalos y reprobaciones. Hubo, incluso, alguien que para representarla, le agregó un oprobioso sexto acto, en el que se castiga a Fernando, acusado de bigamia, y es expuesto a la pública vergüenza. Por último, Goethe se decide en 1806 a cambiar el final: Stella se envenena y Fernando acaba suicidándose.

WERTHER

Werther es una novela epistolar como *La Nueva Eloísa* de Rousseau y proporciona rápidamente a su joven autor (veinticinco años) fama mundial. La inspiración y el punto de partida de la trama arrancan de su estancia en Wetzlar, y, principalmente, del encuentro con Carlota Buff, de la cual Goethe utiliza el diminutivo—*Lota*—para el nombre de la heroína de la novela. A la génesis de *Werther* concurre también el episodio del amor del escritor con la muchacha de dieciocho años Maximiliana von La Roche, que había de unirse después en Francfort en segundas nupcias con el anciano comerciante Pedro Brentano; pero a ella contribuyó todavía más la noticia, llegada de Wetzlar, del suicidio de uno de los jóvenes que Goethe había conocido, un cierto Jerusalem, que se mató por un amor desgraciado y por orgullo ofendido. La trama de la novela es sencilla: Werther, joven moderno y brillante, se detiene en una pequeña ciudad. Su ánimo está por completo absorbido ante las bellezas indecibles de la naturaleza. En un baile campestre conoce a Lota y se enamora al punto de ella. Lota se ha quedado



Las desventuras del joven Werther, il. de Chodowiecki

huérfana y hace de madre amorosa de sus hermanos menores. Aunque casi comprometida con un cierto Alberto, la joven acepta con placer la simpatía de Werther. Alberto regresa muy pronto de un viaje que había emprendido y Werther—que encuentra en él un alma honesta, un poco seca, despegada y ambiciosa—se hace amigo suyo. El enamorado sufre, pero se da mejor cuenta a cada momento de que jamás podrá esperar conquistar a Lota. Se aleja, por consecuencia, de la amada para iniciar un trabajo en el Ministerio, pero a raíz de una afrenta mortificante soli-

cita el retiro. Torna así a vivir junto a Lota, que entretanto se ha casado con Alberto. El amor de Werther se transforma en neurosis. Sospecha también que el amor de Alberto por Lota no sea completo y las relaciones entre los dos hombres empeoran progresivamente. Werther, perdido en tan intrincados sentimientos, decide salvar el matrimonio de la mujer amada con su propia muerte. Va por última vez a casa de Lota para despedirse de ella, y, después de haberle leído algunas páginas de *Ossíán*, la estrecha por primera vez entre sus brazos. Al día siguiente manda a su servidor a recoger las pistolas de Alberto, con el pretexto de que le son necesarias para un viaje. Lota no se encuentra con fuerzas para contar a Alberto cuanto ha sucedido el día anterior y no ve medio de impedirle que mande las pistolas al amigo-rival. Werther recibe las pistolas; es feliz porque la amada le haya ayudado en el último doloroso trance. Por la tarde se retira a su habitación para escribir. A la mañana siguiente, su servidor le encuentra muerto. "Murió a mediodía... El viejo y sus hijos acompañan el cadáver; Alberto no puede. Se temía por la vida de Carlota..."

FIGENIA EN TAURIDE

Para su *Ifigenia en Táuride* (*Iphigenie auf Tauris*), Goethe se ha inspirado en la tragedia de Eurípides; pero mientras Eurípides transformaba el argumento de la leyenda en drama, el alemán traslada el drama al plano de un conflicto espiritual. Goethe escribe *Ifigenia* en apenas seis semanas, mientras recorre el ducado de Weimar para realizar visitas e inspecciones. Redactada al principio (1779) en prosa, la tragedia vuelve a ser escrita progresivamente en versos y terminada en enero de 1787, durante su estancia en Roma.



Il. para el acto V, esc. VI
de *Ifigenia en Táuride*

La primera representación tiene lugar en el escenario del teatro de la corte de Weimar. Se necesita menos de una semana para hacer los preparativos de la obra. Goethe mismo interpretaba el personaje de Orestes; Píldes era personificado por el príncipe Constantino, hermano menor del duque Carlos Augusto, que le sustituyó después en las sucesivas representaciones. El papel de *Ifigenia*, en cambio, había sido confiado a una verdadera actriz profesional muy famosa, que Goethe había ya admirado cuando era estudiante en Leipzig y a la que hizo contratar para Weimar —la bella y culta Corona Schröter— por amor a la cual sabemos que surgieron más tarde algunas rivalidades entre Goethe y el duque. *Ifigenia*, hija de Agamenón, no consigue acostumbrarse a la vida en Táuride. Durante días enteros se sienta en la orilla del mar "buscando el paisaje y el alma de los griegos". Con su vestidura de sacerdotisa de Diana, *Ifigenia* ha contribuido a abolir la cruel costumbre de sacrificar a los extranjeros en los altares. Thoas, el rey, la quiere hacer su mujer, pero *Ifigenia* se niega. Y cuando el rey se muestra más insistente, le revela por primera vez su ori-

gen: descende de la estirpe maldita de Tántalo, que por haberse opuesto a los dioses ha sido castigado en sus descendientes a destruirse recíprocamente en luchas fratricidas. Ella misma había corrido también el riesgo de ser sacrificada, y precisamente por su padre Agamenón, al partir con sus griegos para Troya, cuando parecía que éste fuese el único medio de aplacar la ira de los dioses. Pero Diana había intervenido en su favor, la había escondido en una nube y llevado a Táuride. Thoas, rechazado por la muchacha, amenaza con introducir de nuevo el sacrificio de los extranjeros en su reino. Ifigenia se encontrará pronto ante un grave dilema: se reúnen en Táuride dos extranjeros que son—como descubrirá más adelante—su hermano Orestes y su amigo Pilades. A Orestes le ha profetizado Apolo que la maldición que gravita sobre él por el matricidio apenas realizado, será anulada solamente cuando consiga volver a traer a Grecia “a la hermana que vive contra su voluntad en el templo a las orillas del Táuride”. Según una primera interpretación de la profecía, la hermana sería la del mismo Apolo, esto es, Diana. Por eso los dos intentan robar

la estatua del templo. Pronto se agrega la conmovedora escena del reconocimiento entre hermano y hermana. Los tres preparan la huida; se llevarán consigo también la estatua de Diana, engañando a Thoas. En este momento es cuando se revela toda la grandeza de alma de Ifigenia, que con riesgo de perderse a sí misma, a su

hermano y a Pilades, no quiere engañar a Thoas; le confiesa, por tanto, los proyectos de fuga y de hurto de la estatua. Thoas es muy comprensivo y perdona, pero la estatua de Diana permanecerá en Táuride, porque la “hermana” de la profecía no es la de Apolo, sino la de Orestes, esto es, la misma Ifigenia.

EGMONT Y TASSO

El *Egmont* fue compuesto por Goethe en cuatro distintos períodos, lejanos los unos de los otros, no sólo en el tiempo, sino también en la evolución espiritual y artística del poeta. Comenzado en 1775, fue terminado en 1787. El asunto se inspira en la guerra de sucesión de los Países Bajos (1556-98), pero la revuelta contra la España de Felipe II sólo sirve de fondo al drama. La acción se desarrolla en Bruselas, entre 1566 y 1567, cuando, bajo la regencia de Margarita de Parma, que gobierna con el prudente consejo de Egmont y de Guillermo de Orange, se respira aún en los Países Bajos un cierto aire de tolerancia y de libertad. El primer acto sirve ya para resaltar la figura del protagonista, aunque no aparece to-

avía. La fuerza de su carácter se refleja en los diálogos de los otros personajes, en las esperanzas del pueblo, en el amor de Clarina. En el segundo acto Egmont, lugar-



Ilustr. para el acto III, escena final, de Egmont

teniente de la provincia, aparece como guía natural del pueblo que quiere combatir denodadamente por sus propios derechos. El coloquio con Guillermo de Orange esclarece las posiciones políticas contrapuestas de los dos jefes. Mientras Egmont, fiel al rey, pretende ser el guía de un movimiento de liberación, sin salir de la legalidad, Guillermo propende a una decidida revolución, convencido de la inutilidad de una acción pacífica. La fidelidad y la tolerancia de Egmont son las características que sobresalen de los tres encuentros. En vano su amigo Orange trata de convencer a Egmont de no aceptar la invitación a un coloquio con el duque de Alba, llegado para sustituir a la regente, que, en realidad, trata de hacer caer en una celada a ambos jefes. La catástrofe es inminente, pero una escena idílica de Egmont con Clarina interrumpe de momento la tensión. En el cuarto acto, Egmont acepta confiadamente la invitación del duque de Alba, pero es traicionado y detenido. Clarina se da cuenta de que el final del hombre que ama está ya señalado, y se envenena. Durante la noche le es comunicada al prisionero la condena a muerte. La rebeldía de Eg-

mont contra el destino se convierte en aceptación cuando Fernando, el hijo de su mayor enemigo, se declara sin reservas partidario suyo. Tal victoria individual sobre el rigor del duque de Alba permite a Egmont esperar serenamente su última hora. Clarina, símbolo de la libertad, se le aparece en una visión y le entrega una corona de laurel.

El *Torcuato Tasso*, esbozado en 1780, elaborado en Italia y terminado en Weimar en 1789, es la confesión íntima del Goethe "poeta" sobre sus relaciones con el mundo. La vida y el ambiente de la

corte, los amores y las intrigas son las mismas en Weimar que en Ferrara. La figura de Tasso viene a ser el símbolo de la tensión existente entre el artista y el ambiente gris que le circunda. Pero también los otros personajes del *Tasso* reflejan experiencias reales y concretas, verbigracia, el hombre de mundo que es Antonio, o la noble y delicada princesa Eleonora, en cuya figura se reconocen visiblemente los rasgos de la Von Stein.

Torcuato Tasso goza en la corte de Ferrara del alto favor del príncipe Alfonso II, de su hermana la princesa Eleonora y de la condesa Eleonora Sanvitale. Cuando Tasso presenta al príncipe en el parque del castillo de Belriguardo el poema épico *La Jerusalén libertada*, apenas terminado, la princesa le corona con el laurel. La felicidad del poeta, secretamente enamorado de Eleonora, es turbada por el secretario de Estado, Antonio, que le hiere profundamente insistiendo en alabar a Ariosto, cuyo busto en el parque ha sido igualmente coronado por las damas. Inducido por sus sentimientos hacia Eleonora, Tasso ofrece, a pesar de ello, a Antonio su amistad, puesto que ése es el deseo de la princesa, pero, en un colo-



*Tasso coronado poeta,
grabado de 1815*

quiu muy encendido con los otros, el poeta, encolerizado, desenfunda la espada contra su rival. En aquel momento llega el príncipe Alfonso, que ordena arrestar a Tasso en su habitación. Antonio es bastante inteligente para admitir su culpa ante el príncipe, mientras que en Tasso el arresto conduce a horribles explosiones de sospecha y desconfianza. Eleonora Sanvitale es encargada de la mediación, no sin pensamientos egoístas, porque querrá vincular a su persona al famoso poeta y llevarle a su corte de Florencia. Antonio, no obstante, confiesa su envidia por los éxitos amorosos de Tasso y está dispuesto a reconciliarse con él. Apenas liberado del arresto, oponiéndose a todos los buenos consejos, Tasso trata de abandonar Belriguardo y la corte de Ferrara. Cuando se despide de la princesa, está de nuevo dominado por sus sentimientos hacia ella y trata de abrazarla. La consecuencia de su osadía es el desdén y la inmediata partida del príncipe, de la princesa y de la condesa de Belriguardo. A Tasso no le queda otro recurso que arrojarle en los brazos de Antonio, único amigo que le queda en el naufragio de su vida.

APRENDIZAJE Y VIAJES DE GUILLERMO MEISTER

El *Guillermo Meister* nace como una novela de ambiente teatral. Goethe quiere describir el mundo de los escenarios y de las compañías de la legua, pero poco a poco el problema dominante de la obra es el de la formación del hombre, eterno aprendiz y novicio en la escuela del mundo. Como Fausto, Guillermo Meister acompañará a Goethe toda la vida. La primera redacción es de 1777: *La misión teatral de Guiller-*

mo Meister (W. Meisters Theatralische Sendung). Publicada por su propio autor, fue impresa en 1917, como consecuencia del afortunado descubrimiento en Zurich de una copia manuscrita. El segundo *Meister* es una nueva elaboración del primero: *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister (W. Meisters Lehrjahre, 1796)*. El tercero es, en cambio, continuación del segundo, donde el tema se amplía ulteriormente y los problemas del individuo ceden el campo a los de la humanidad entera: *Los años de viaje de Guillermo Meister (W. Meisters Wanderjahre, acabado en 1829)*. La mejor de las tres novelas es el *Aprendizaje*. Meister es hijo de un rico comerciante que le ha destinado a sucederle en la dirección de la hacienda, pero el corazón de Guillermo está dominado enteramente por el teatro y por una joven actriz, Mariana. Amargado por una presunta infidelidad de la mujer, Guillermo abandona el teatro y vuelve a dedicarse a los asuntos paternos. Durante un viaje, traba amistad con dos actores vagabundos, la graciosa Filina y su amigo Laertes, y con un alegre jovenzuelo llamado Federico, fiel compañero de Filina. Los cuatro asisten a las repre-



Portada del *Guillermo Meister*, edic. de 1801

sentaciones dadas por un grupo de gitanos en la plaza del mercado de un pequeño pueblo. Entre los funámbulos se encuentra una chiquilla italiana de cerca de doce años, llamada Mignon, que no sabe nada de sus orígenes. Guillermo se afiona a la pequeña, decide protegerla y llevarla consigo. Mignon va siempre acompañada por un misterioso y enigmático arpista ciego, completamente consagrado a ella. Llega después a la ciudad Melina, director de una compañía de teatro ambulante, viejo conocido de Guillermo. Este agrega al joven a su "troupe", convenciéndole de ser el financiero, además de actor y director artístico. Meister se encuentra así vinculado al teatro con renovado entusiasmo. Por todas partes recoge aplausos y reconocimientos por su pericia; también del mundo de la aristocracia, que no le niega sus favores. Un encuentro con los bandidos, empero, trastorna, una vez más, su existencia. En la tentativa de defender a sus compañeros, Guillermo es herido. Llega después al lugar del encuentro, con un grupo de viajeros, una noble dama que le hace curar por su médico personal. Apenas restablecido, Guillermo acompaña a los actores del em-

presario Serlo, junto a los cuales organiza su vida. El mismo encuentra una amiga en la hermana de Serlo, Aurelia, que lleva siempre consigo a Félix, niño de tres años, a quienes todos consideran hijo suyo. Tras la muerte de su padre, Guillermo cede a la presión de Serlo y entra oficialmente a formar parte de su compañía, con la cual decide realizar uno de sus antiguos sueños: escenificar el *Hamlet*. Su representación obtiene un gran éxito. Aurelia, entretanto, contrae una enfermedad. El amor desventurado por un noble, Lotario, que la ha abandonado, la conduce a la tumba. La mujer obtiene de Guillermo la promesa de llevar a su infiel amante una carta de adiós. Una vez entregada la carta, Guillermo se queda en el castillo, donde se ve implicado en acontecimientos misteriosos. Gracias a las revelaciones de una vieja sirvienta, descubre que Félix no es hijo de Aurelia y de Lotario, sino de él y de Mariana, su antigua enamorada, que le ha permanecido siempre, a pesar de todo, fiel y que ha muerto en la miseria. Este galpe de efecto, y algunos encuentros particularmente significativos con mujeres excepcionales —Teresa, enérgica, voluble,

fuerte, plena de actividad; Filis (Susana von Klettenberg), su "bella amiga", autora de una noble confesión biográfica que Guillermo lee—confieren una nueva impronta a la vida del protagonista. Meister piensa dejar el teatro, cultivar tierras para su propio hijo, casarse con Teresa, a la que ha confiado a Félix y a Mignon enferma. Guillermo reconoce después en Natalia a la noble dama que le había prestado los primeros auxilios después del encuentro con los bandidos. Siente, de súbito, renacer su vieja atracción y Teresa pierde importancia ante sus ojos. La pequeña Mignon, entretanto, atormentada por el amor y por los celos, muere. Los últimos capítulos de la novela desenlazan las intrincadas peripecias y aclaran todos los enigmas de la novela. Mignon era la hija del arpista ciego que, por un increíble azar, se había casado, sin saberlo, con una hermana natural suya, muerta loca. El suicidio del viejo, que teme haber envenenado por error al pequeño Félix, concluye el destino de esta figura romántica y atormentada. En él reconoce el marqués Cipriano a un hermano perdido y en Mignon a su nieta. Guillermo y Natalia pueden, finalmente, unirse en matrimonio. El

marqués Cipriano les da algunas de sus tierras sobre el lago Mayor, que habían constituido la herencia de Mignon. Por decisión de sus amigos, Guillermo deberá realizar un viaje a Italia con Félix. Es un pretexto que introduce la segunda parte del relato: *Los años de viaje de Guillermo Meister*. Meister parte con su hijo. Un voto exigido por la "sociedad de la Torre" le prohíbe permanecer más de tres días bajo el mismo techo y le obliga a buscarse los sucesivos lugares de parada por lo menos a una milla de distancia. Después de haber andado largo trecho a través de las montañas, los caminantes son acogidos por un anciano propietario y por sus dos nietas Julia y Ersilia. Junto a Macaria, tía de las jóvenes, cuya sabiduría y bondad suscita al punto su admiración y veneración, Meister encuentra a un astrónomo y se interesa por sus investigaciones. Macaria personifica las fuerzas saludables del espíritu puro. Ella se encuentra en íntima y misteriosa relación con el sistema solar y en sus visiones se considera a sí misma como una parte integrante del orden cósmico. La sucesiva etapa de Guillermo Meister se cumple junto a Leonardo, un amado nieto de



Grabado de Ramberg para el Guillermo Meister, 1.ª ed.

Macaria, del que hacía años no tenían noticias. La vida de Leonardo se halla perturbada por el recuerdo de Nactodina, a cuyo padre, endeudado y amenazado de expulsión del poder, había poco antes de partir, negado ayuda. Meister, una vez obtenida de Leonardo la promesa de que volverá con los suyos, se compromete a encontrar a Nactodina. Primero, sin embargo, debe adiestrar a su hijo Félix, que es aceptado en la "Provincia Pedagógica". En una región fértil, muchachos y jóvenes son educados según un sistema atentamente estudiado que tiene muchas coincidencias con el

sistema educativo de la República de Platón. Los alumnos viven en grupos libres, que corresponden a los diversos grados de formación. Juegos, trabajo y cultivo de las artes, los unen en una comunidad severa y alegre. La idea dominante de tal pedagogía es el respeto mutuo "para que el hombre sea hombre en todos los sentidos". Guillermo encuentra a Nactodina junto a los tejedores de la montaña, en un ambiente en que se halla, finalmente, a su gusto. Durante el siguiente viaje topa con una original sociedad, en la que cada uno ejerce un oficio artesano. Eximido más tarde del voto puede, al fin, quedarse en un lugar fijo. Elige gustosamente el que le permitirá realizar su viejo proyecto de hacerse cirujano, oficio que en los tiempos de Goethe era todavía considerado como "artesano". Entre estos artesanos especializados volvemos a encontrar a muchos de los antiguos amigos de Meister; hasta Filina es ahora una experta modista, felicísima mujer y madre. El grupo tiene el proyecto de emigrar al nuevo mundo, pero sólo puede participar en la empresa el que consiga contribuir de un modo útil a la sociedad. Meister se siente devorado por el

deseo de reunirse con Natalia y con su hijo y fundar con sus amigos una nueva patria. Se pone en camino para volver a ver a su hijo y le encuentra dramáticamente cuando está a punto de ahogarse. Con el salvamento y el sereno encuentro de ambos concluye la larga narración. Si el *Aprendizaje* había sido comparado por Schiller con la *Divina Comedia*, *Don Quijote* o la obra de Shakespeare, no se podría decir lo mismo ciertamente del *Viaje*, donde no siempre la materia está vivificada por el arte. Se advierte, sin embargo, en el tercer *Meister*, el fermento de las nuevas ideas del siglo apenas comenzado; señales de la extraordinaria vitalidad y lucidez del viejo Goethe, que de casi ochenta años, sabe liberar a su héroe de los ideales ya sobrepasados del siglo XVIII para investirlo de la nueva mentalidad (experimentos pedagógicos, innovaciones sociales, problemas tecnológicos). La estructura de la novela está enriquecida con algunos cuentos, precedentemente compuestos y después intercalados, como *El hombre de cincuenta años* (1817) o *La nueva Melusina* (1807). Y, a propósito de los relatos de Goethe, recordamos el más bello de todos, la *Novella*, de 1827.

HERMANN Y DOROTEA

Hermann y Dorotea, poema idílico en hexámetros, en nueve cantos, apareció en 1798, y fue pagado de manera exorbitante por el editor Vieweg; seis mil talentos de oro, honorario jamás alcanzado en aquellos tiempos. Es la historia patética y conmovedora de dos enamorados; sobre el fondo de los sufrimientos y de las fatigas de la guerra se encadenan los hechos a continuación de la Revolución Francesa. Ambientada en 1795, en una región fronteriza, durante la forzada emigración de los alemanes que habitaban en la orilla occidental del Rin, se ven éstos

obligados a huir ante las victoriosas tropas francesas. Entre los emigrantes está también Dorotea, muchacha de la cual se enamora súbitamente Hermann, hijo del rico propietario de la hospedería "Al León de Oro". El poema cuenta puntualmente el primer encuentro, el idilio y el noviazgo de los dos jóvenes, que vencen todas las adversidades, las dificultades y las incomprensiones.

LAS AFINIDADES ELECTIVAS

El asunto de *Las afinidades electivas*, escrito por Goethe en la vejez, entre 1808 y 1809, en su mayor parte en Karlsbad, había sido concebido inicialmente como narración para insertarlo en el *Guillermo Meister*. Pero el argumento apasionó de tal manera al autor que bien pronto el relato se amplió hasta transformarse en novela. El extraño título (homenaje a la ciencia que tanto interesaba a Goethe), hace referencia al fenómeno químico por el cual dos elementos íntimamente asociados por la fuerza de atracción de otros dos elementos, se disocian de su combinación química y van a formar dos nuevas combinaciones químicas con



Hermann y Dorotea,
il. de Chodowiecki

los elementos perturbadores. La novela traslada el fenómeno al campo de los sentimientos humanos. Eduardo y Carlota, viudos, se casan más bien por fidelidad a una vieja promesa que por verdadero amor. Un capitán, amigo de Eduardo, y su mujer Otilia, son los huéspedes que involuntariamente trastornan el equilibrio de la pareja y suscitan "reacciones de simpatía", de Eduardo por Otilia y de Carlota por el capitán. Las nuevas pasiones amorosas, al principio inconscientes y latentes, aseguran a los cuatro una tranquila vida en común, un idilio sereno; pero apenas se hacen patentes, provocan un grave conflicto íntimo de sentimientos. Mientras Carlota y el capitán encuentran la fuerza suficiente para renunciar a su amor, Eduardo sucumbe a la fuerza de atracción y revela a Otilia sus sentimientos, que son prontamente correspondidos. En los brazos de Carlota, Eduardo se imagina poseer a Otilia, mientras Carlota, en la noche de amor con su marido, tiene presente solo la imagen del capitán. A la pareja Eduardo-Carlota le nace un niño que tiene los ojos oscuros de Otilia y los rasgos del capitán, símbolo del doble pecado de deseo de sus progenitores.

Un día, estando en una barca sobre el lago con Otilia, el niño de Carlota cae al agua y se ahoga. El trágico incidente es para Otilia un tremendo golpe. La señora continúa viviendo en la casa de campo, pero, en realidad, algo se ha roto dentro de ella, y su vida es "un morir dulcemente". El día del cumpleaños de Eduardo, la dama se retira a su habitación y muere. Eduardo, que permanece espiritualmente al lado de la amada, es encontrado muerto también por los amigos, rodeado por todos los recuerdos de Otilia. Carlota le hace enterrar en la capilla junto a Otilia y al hijito trágicamente ahogado.



*Dibujo de 1813 para
Las afinidades electivas*

LAS POESÍAS LÍRICAS

Son ya dignas de mención, por la maestría formal, las poesías de Goethe de la adolescencia (1765-1770). En el quinquenio siguiente aparecen las que están inspiradas en los ideales del *Sturm und Drang*: *Canto del viandante en la tempestad*, *Canto de Mahoma*, *Prometeo*, *Al postillón Cronos*. Al mismo período pertenecen las poesías líricas de amor hacia Lili Schönemann y la célebre *Rosellina de Landa*.

El primer decenio de Weimar, 1775-1786, está señalado por la amistad apasionada con Carlota von Stein. Para ella son los versos de *Amor sin paz*. Los títulos más famosos de este período son: *A la luna*, *El Divino*, *El viaje invernal por el Harz*, *Límites de la humanidad*, *Canto de los espíritus sobre las aguas*, los dos *Canto del viandante nocturno*, *El rey de los Elfos* y *El pescador*.

Durante la estancia en Italia, 1786-1787, los recuerdos clásicos de Catulo, Propertio y Tibulo, se advierten en las *Elegías romanas*, donde celebra su triunfo el amor de los sentidos. De intención diversa son los epigramas venecianos, que Goethe compone en 1790.

En el *Almanaque de las Mu-*

sas, de 1797, aparecen las *Xenias pacatas* (*Obsequios al huésped*), epigramas satíricos escritos en colaboración por Goethe y Schiller. La misma revista acoge algunas famosas baladas: *El excavador de tesoros*, *El aprendiz de brujo*, *La esposa de Corinto*, *El dios y la bayadera*. El único libro orgánico de poesías cuidado por el autor es el *Diván occidental-oriental*, escrito entre 1814 y 1818 y publicado en 1819.

La última creación dolorosa, las *Elegías de Marienbad*, está inspirada en su infeliz amor por la graciosa muchacha de diecisiete años Ulrica von Levetzow.

Aus meinem Leben

Dichtung und Wahrheit.

Von

Goethe.

Erstes Heft.

Die letzte Ausgabe ist veränd.

Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1811.

Portada de Poesía y Verdad, 1.^a ed., 1811

LAS AUTOBIOGRAFIAS

La obra autobiográfica de Goethe se contiene en tres libros diversos que originalmente hubieran debido formar un solo gran volumen con el título *De mi vida*. La primera obra, escrita entre 1809 y finales de 1813 se intitula *Poesía y Verdad*, y cuenta la vida del poeta hasta 1775. Qué quiere decir exactamente el título *Poesía y Verdad*, lo explica el mismo Goethe en sus notas: "... el público tiene siempre algunas dudas sobre la veracidad de tales tentativas autobiográficas. Para obviar esa duda, he optado por una suerte de ficción, movido de cierto espíritu contradictorio, pues era mi intención más sería representar y expresar en todo lo posible lo fundamentalmente verdadero que se hubiese dado en mi vida". La experiencia italiana del escritor está documentada en el *Viaje a Italia*, publicado entre 1816 y 1829. Las tres partes del volumen reflejan sendas fases de su estancia en Italia: (Roma, Padua, Ferrara, Bologna y Asís); el viaje a Nápoles, Pompeya y Sicilia; la segunda estancia en Roma. Goethe encuentra la confirmación de sus ideas sobre el clasicismo y se detiene en los monumentos paladianos

de Vicenza, las antiguas ruinas romanas, omitiendo los vestigios medievales. Al mismo tiempo, observa con simpatía los caracteres más sobresalientes del pueblo de Roma, su vida al aire libre, el carnaval romano y la maraña caprichosa de las calles napolitanas. En Palermo no se olvida de visitar a la madre y a la hermana del célebre mago y alquimista Cagliostro, que tanto había dado que hablar en Europa. La última obra, especie de mosaico autobiográfico, la *Campaña de Francia*, está escrita a base de anotaciones propias y ajenas.

LAS OBRAS CIENTÍFICAS

Desde los primeros experimentos químicos realizados de muchacho y de los cursos de medicina en la Universidad de Estrasburgo hasta los estudios de botánica y geología en Weimar, Goethe tuvo siempre pasión por la ciencia. Ya en 1784 había escrito la memoria *Un hueso intermaxilar de la mandíbula superior es común al hombre y a los animales*. Era convicción de la época que este hueso existía sólo en los animales; Goethe, en cambio, había descubierto que se en-

cuentran también en el hombre, soldado a la mandíbula superior por leve sutura. Durante su viaje por Italia, visitando los jardines botánicos de Palermo, se le ocurre la idea de la *Urpflanze*, de la planta originaria, planta-tipo que ha dado origen a todas las otras plantas. "La planta primigenia será la obra creada más maravillosa y la naturaleza misma me la envió", escribe en una carta a Herder; "con este modelo-llave se podrán inventar plantas hasta el infinito". En 1820 publicará la *Metamorfosis de los animales*, poesía didáctica, paralela a la *Metamorfosis de las plantas*, de 1790. Sobre todo se apasiona por la óptica y expone ideas particulares suyas. Cuando Newton descompone con el prisma la luz en colores, Goethe se rebela. Para él es un delito de lesa majestad hablar de "descomposición" de la luz, que es "una e indivisible, el ser más simple y homogéneo que conocemos". Contra el espectro luminoso de Newton, que combate como un espectro-fantasma, publica su tesis *Contribuciones a la óptica*, de 1791, y *De la teoría de los colores*, de 1810. La afición a la ciencia es en Goethe motivo de inspiración poética con algo de armazón científica.

FAUSTO

La historia de Fausto es el tema dominante que acompaña a Goethe durante toda su vida. Un primer esbozo elaborado entre 1772 y 1775, llamado *Urfaust* o *Fausto original*, ha sido encontrado casualmente en 1887 en una transcripción que de él había hecho una dama de la corte de Weimar. Es, sobre todo, una sátira del jactancioso mundo universitario. Goethe amplía y publica de nuevo esta primera tentativa en 1790, con el título *Fausto, un fragmento*. El nuevo texto deja ya entrever los efectos de aquella conversión de



Aparición de Mefistófeles, Fausto I, dibujo de Nisle

Goethe al clasicismo que se ha madurado con su viaje a Italia. Pero solamente en los años de amistad con Schiller, se decide el poeta a añadir al fragmento el *Prólogo en el cielo* y las escenas del pacto con Mefistófeles. Así, entre 1797 y 1806, nace el *Fausto, primera parte*. En 1827 es publicado el episodio de Elena (*Fantasmagoría clásico-romántica*); al año siguiente, el primer grupo de escenas en la corte del emperador. Y entre 1825 y 1831 el "trabajo de toda una vida" está terminado: "Puedo considerar ya mi vida futura como un puro regalo; ahora que he llegado al fondo no me importa lo que haré eventualmente todavía" (Goethe, *Conversaciones con Eckermann*, 6 junio 1831). En la *Dedicatoria*, Goethe evoca de nuevo las sombras de su pasado; en el *Prólogo en el teatro* contrapone los puntos de vista del poeta, del director-empresario y del actor sobre las exigencias artísticas y prácticas del teatro. En el *Prólogo en el cielo* se atreve a apostar con el Señor que extraviará al estudioso Fausto y le conducirá a la perdición. Dios, que mira con admiración los esfuerzos que el hombre hace para trasponer los límites del conocimiento y de la naturaleza finita, y

que sabe que su aspiración al infinito le salvará, promete al diablo concederle el alma del estudioso si fuese capaz de desviarle de su instintiva tendencia al bien. Se alza el telón con Fausto en su laboratorio. Desengañado de la menguada limitación de la ciencia humana, el estudioso recurre a la magia, pero evoca inútilmente al espíritu de la Tierra y de la Vida, porque la imperfecta naturaleza humana no le consiente penetrar más allá de la luz del espíritu que le deslumbra. Desesperado, Fausto ve en el suicidio la extrema y radical solución a su problema, pero le contiene de llevar a cabo el desatinado propósito el sonido de las campanas pascuales. Sale a paseo con Wagner entre grupos de campesinos y ciudadanos jubilosos, mas no consigue sentirse fundido con aquella multitud. Su alma "humana" le lleva al goce de las bellezas naturales y de los placeres materiales, pero dentro de él hay "otra alma", incesantemente propensa hacia lo inasequible e irrealizable. De regreso en el laboratorio, Fausto obliga a Mefistófeles, que le está siguiendo hace tiempo bajo la apariencia de un perro de lanas, a darse a conocer. El diablo propone al estudioso un pacto: él será



Fausto en la «cocina de la bruja», grab. de Nisle

su criado en la tierra mientras en el otro mundo sucederá exactamente lo contrario. Fausto acepta, pero un tanto escéptico del poder de Mefistófeles, inserta en el contrato una cláusula importante que transforma el acuerdo en una apuesta. "Diréle al momento: aguarda. ¡Eres tan bello! Luego podrás tú cargarme de cadenas y yo me iré gustoso a pique." Es una apuesta, más aún que con el diablo, consigo mismo. Mefistófeles es el espíritu materialista y mezquino que le sabe ofrecer sólo los vulgares placeres terrenos. Si él, Fausto, encuentra en tales placeres

satisfacción, traicionando así la propia naturaleza espiritual, haciéndose esclavo de lo que debía ser solamente un instrumento para ulteriores conocimientos y experiencias, entonces no le importará ya en absoluto cuál sea su destino, ni siquiera si se pierde eternamente. En las escenas subsiguientes sobresale Mefistófeles que ironiza sobre la insuficiencia del conocimiento humano y se mofa de las facultades universitarias de aquel tiempo. La primera etapa del viaje de Mefistófeles y Fausto se cumple en la cantina de Auerbach, en Leipzig; después los dos, sobre un barril de vino, se dirigen hacia la "cocina de la bruja", donde Fausto recuperará la juventud, para hacer frente a la experiencia de los sentidos. Se prepara así la tragedia de Margarita. Fausto encuentra en una ciudad medieval a aquella deliciosa criatura, ingenua y cándida, y pide la ayuda de Mefistófeles para conquistarla. Gracias a la intervención de una triste mediadora, Marta, Fausto se acerca a Margarita, que se enamora perdidamente de él y se le entrega. El momento de amor y de alegría es invadido de súbito por una serie de dolorosas tragedias. El somnífero que Mefistófeles ha dado a Margarita para

adormecer a su madre durante la visita nocturna de Fausto es, en realidad, un veneno y la vieja muere. Valentín, el hermano de la muchacha que quiere vindicar el honor de la familia, es asimismo muerto por Fausto en un duelo. Margarita, en su desesperación, asesina al niño que le acaba de nacer y termina en la cárcel. Fausto ignora tan trágico fin. Materialmente culpable, pero considerada intachable en su inocencia interna, Margarita es la verdadera antagonista de Mefistófeles. Ella transforma el deseo carnal de Fausto en verdadero amor y amenaza con hacer perder a Mefistófeles su dominio sobre él. Por esa razón, el Maligno transporta a su dueño a Blocksberg, donde espera anegar en la orgía sexual de la *Noche de Valpurgia* (la noche de las brujas) el recuerdo que Fausto tiene de la dulce Margarita. Pero precisamente cuando el hombre está a punto de abandonarse a la voluntad de los sentidos, se le aparece delante la imagen de la amada con un sutil collar rojo pendiente del cuello. Mefistófeles se ve obligado a revelar la tragedia de Margarita, y Fausto le manda transportarle a la cárcel, donde languidece su pobre amada. En vano, sin embargo, le ofrece



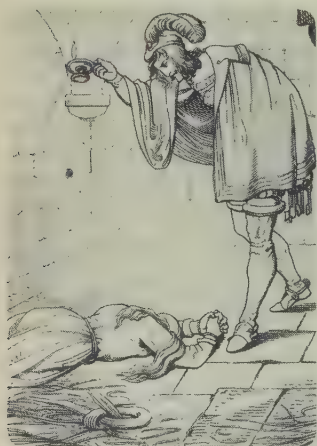
*Escena del jardín,
Fausto I, dibujo de Nisle*

la salvación. Margarita, aunque enloquecida, tiene conciencia de la necesidad de su castigo y rechaza la ayuda de Fausto y de su compañero, que ya le causan horror, prefiriendo la expiación. Cuando muere, una voz de lo alto grita: "¡Está salvada!". La *Segunda parte* está dividida en cuatro actos. En el primero, Fausto se despierta del sueño del olvido, en medio de una naturaleza acogedora, casi renacido. Todo el pasado queda olvidado y es sólo un recuerdo lejano. En compañía de Mefistófeles, se traslada a la corte del emperador, donde, gracias a los

prodigios del siervo, consigue ser nombrado tesorero de la corte. A petición del emperador, el "mago" Fausto evoca después los prototipos de la belleza humana: París y Elena. Arrebatado por la belleza de Elena, Fausto trata de atraerla hacia sí, pero los fantasmas del pasado desaparecen y él cae al suelo privado del sentido. Mefistófeles se lo lleva al laboratorio.

En el segundo acto, Fausto se despierta y vuelve a encontrar a su alumno Wagner, ascendido ya a altos cargos académicos. Wagner tiene la pretensión de no necesitar del antiguo maestro, pero cabalmente sólo con la ayuda de Fausto consigue producir artificialmente en el laboratorio el *Homunculus*, el hombre artificial en la probeta, constituido sólo de cerebro y espíritu, que desde hacía tiempo trataba inútilmente de crear. El *Homunculus* lo ve todo, incluso los pensamientos más recónditos y los sueños de los hombres, pero es incompleto, no ama, carece de consistencia y plenitud física. Por eso también él, como Fausto, tiene necesidad de un baño en el "grecismo", donde naturaleza y espíritu confluyen en una única realidad plenamente armoniosa. El *Homunculus* se pone, pues,

en viaje con Fausto y Mefistófeles hacia la "Noche clásica de Valpurgia". Durante aquella célebre noche, ninguno de los tres sigue su propio camino: Fausto va en busca de Elena, mientras el *Homunculus*, en su deseo de convertirse en "naturaleza", se disuelve en el mar. En el tercer acto, Elena, con su séquito de troyanos prisioneros, queda obligada por Mefistófeles a trasladarse al castillo medieval, donde se ha instalado Fausto después de la noche de Valpurgia. Elena representa el mundo clásico, mediterráneo, de la antigua Grecia, mientras que Fausto es el mundo nórdico, medieval, ro-



Escena de la cárcel,
Fausto I, dibujo de Nisle

mántico. En el encuentro de ambos se efectúa una fusión, una recíproca penetración de los dos mundos. De la unión de Fausto con Elena nace un hijo, Euforión, que al materno sentido de la belleza une la inquietud intelectual de su padre. En su anhelo de experiencias heroicas traspasa los límites de lo finito y muere. Con él desaparece también Elena, su madre. En Euforión, Goethe quiere representar el genio de la Poesía, que se ha encarnado, según él, en la figura fascinante de Byron. En el cuarto acto, Fausto se encuentra de nuevo en la tierra, en una alta montaña. Alcanzada la plena madurez y consciente de la posesión de Elena (del clasicismo helénico), Fausto encuentra finalmente en la actividad práctica la solución a su angustioso problema existencial: integrarse en la realidad de la vida y trabajar por el bien común. De regreso a Alemania, con ayuda de tres gigantes llamados por Mefistófeles, logra que el emperador venza en una gran batalla contra el anti-emperador. El soberano, reconocido, le concede un extenso territorio, donde puede ponerse al trabajo para realizar su proyecto humanitario. Desgraciadamente, dos viejecillos, Fílemón y Baucis, se niegan a

abandonar su cabaña, obstaculizando el proyecto de saneamiento. Intervienen entonces los tres gigantes de Fausto, que, interpretando mal las órdenes de su dueño, queman la cabaña con la pobre pareja dentro. Fausto se siente culpable y sufre. Cuando cumple cien años la "Necesidad", una de las cuatro mujeres griegas (Penuria, Culpa, Zozobra y Necesidad), que ponen obstáculos a la actividad humanitaria, le sopla en el rostro y le ciega. Pero Fausto no se da por vencido. Mientras los lemures, bajo la jefatura de Mefistófeles, excavan ya su tumba, Fausto cree que el ruido de sus palas proviene de su última gran obra, y confiesa que goza de un momento de máxima felicidad. Por ajustarse a la letra del famoso pacto, Fausto ha perdido la apuesta y su alma tendrá que ser presa de Mefistófeles. Providencialmente, un ejército celestial derrota al diablo y a sus lemures y lleva al Paraíso el alma de Fausto. En el canto de los ángeles se revela el motivo de la salvación de Fausto: "A todo el que, insomne, lucha por ascender a las cumbres, Nos lo podemos redimir". Delante del trono de la *Madre Gloriosa* intercede por él "una penitente que en el mundo llamóse Margarita".

LOS AMIGOS PINTORES DE GOETHE

Casi todos los artistas del siglo, en su mayoría manieristas, yacen olvidados; pero los que fueron amigos de Goethe brillan, al menos, con luz refleja.

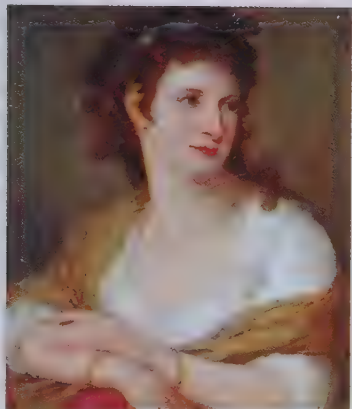


Entre los amigos pintores de Goethe, su primer maestro fue Jorge Melchor Kraus (1733-1806), que creció no lejos de la casa natal del poeta. Trasladóse a Weimar antes que Wolfgang y llegó a ser

director de la Academia de Dibujo, fundada por el Duque Carlos Augusto, además de pintor de la corte. Arriba: tres de sus «vistas» del parque y del puente del palacio ducal de Weimar.



Abajo: autorretrato en traje griego de Angélica Kauffmann (Coira, 1741-Roma, 1807), pintora suiza, una de las auténticas celebridades del tiempo, amiga de artistas y poetas. Goethe la admiró y la trató durante su estancia en Roma. A la izquierda, un retrato de Riggi, la bella milanesa de la cual Goethe estuvo enamorado.



El Coliseo (1787) de J. P. Hackert (pág. anterior). «Cuando se ha visto este monumento, todo lo demás parece siempre mezquino» (Goethe). Abajo: una de las primeras obras italianas de Hackert, el Golfo de Nápoles (1771), el Nápoles «luminoso y bullicioso con la pompa de todos los colores», que tanto agradaba al poeta. Nacido en Prenzlau en 1737, J. P. Hackert murió en Italia en 1807. Fue uno de los más célebres artistas de su tiempo; Goethe tuvo ocasión de conocerle en Nápoles en 1787 y tomó de él lecciones de dibujo. Por expreso deseo del pintor, recogió en un volumen sus apuntes y escribió su biografía.



Abajo: la obra maestra de Juan Enrique Guillermo Tischbein (1751-1829): Retrato de Goethe en la campiña romana (1786). El pintor alemán hospedó al poeta en su buhardilla y le sirvió de guía durante las excursiones por los alrededores de Roma. «El bosquejo está preparado—escribía Goethe a la Von Stein el 29 de diciembre de 1786—; me representa de tamaño natural, envuelto en una capa blanca, sentado sobre un obelisco caído, contemplando las ruinas de la campiña romana.»



Felipe Otto Runge (1777-1810) es uno de los principales representantes del romanticismo pictórico alemán. Interesado en el estudio de los colores, expone a Goethe, durante una visita que le hace en noviembre de 1803, una personalísima teoría, que obtuvo la plena aprobación del poeta. En la página contigua: una de las obras maestras de Runge, los Padres del artista. Las figuras son rígidas, casi esculpidas en madera. Es notable el esmero en los detalles (hojas, manos y flores).





Gaspar David Friedrich (1774-1840), profesor de la Academia de Dresde, cuna de la pintura romántica, da de la naturaleza una interpretación

completamente nueva. Los paisajes invernales, los crepúsculos y los claros de luna son para él expresiones de estados de ánimo. Goethe no ama mucho este género de pintura; cementerios, monjes y abetos le infunden hasta tristeza y miedo, pero admira la genialidad de Friedrich, a quien ha conocido personalmente en Tepliz en 1810. En la página anterior: Los escollos de Rüge, célebre cuadro que ilustra la atmósfera romántica de principios del siglo XIX alemán. A la derecha, arriba:

Abadía en el bosque de encinas; en medio: La estrella vespertina.



Carlos Gustavo Carus (1798-1869), pintor autodidacta y crítico de arte, conoció a Goethe en Weimar en julio de 1821, e intentó varias veces «elevar al poeta un monumento digno», expresando lo que más le conmovía en su poesía. A la derecha, abajo: Alegoría sobre la muerte de Goethe. El mar es el símbolo de la vida en su continuo fluctuar; la lira es el alma humana que el poeta hace vibrar con los colores del arco iris.



No hay nada del Goethe «Olimpico» en este retrato, sino solamente su dimensión humana, con un fondo de tristeza y soledad en la mirada inteligente. El cuadro fue pintado hacia 1814 por Juan José Schmeller (1794-1841), nacido en Weimar, admirado y protegido desde niño por el poeta. Es la réplica de un cuadro de Kolbe, que representaba a Goethe de pie en la misma postura, delante del golfo de Nápoles, mientras que aquí, como fondo de la figura, se ha pintado una lozana parra de las colinas renanas.



Antología

DEL FAUSTO

El pacto con Mefistófeles; el canto de Margarita; la noche de Walpurgia; Margarita en la cárcel; muerte de Fausto.

DE LA PRIMERA PARTE

FAUSTO (*en el laboratorio*), MEFISTOFELES

FAUSTO.—¡Están llamando! ¡Adelante! ¿Quién vendrá a molestarme de nuevo?

MEFISTOFELES.—Soy yo.

FAUSTO.—¡Adentro!

MEFISTOFELES.—Tienes que decirlo tres veces.

FAUSTO.—¡Adentro, pues!

MEFISTOFELES.—¡Así me gusta! ¡Espero que haremos buenas migas! Pues para quitarte tus manías, me presento en facha de noble caballero, con traje rojo, guarnecido de oro, el capotillo de recia seda, mi pluma de gallo en el chambergo y mi largo y buido estoque al cinto, y te aconsejo, sin más ni más, que también tú te vistas así para que, suelto y libre, aprendas a conocer la vida.

FAUSTO.—En cualquier traje que me ponga habré de sentir igual el dolor de esta menguada vida terrenal. Harto viejo soy ya para retozar y harto joven para no tener deseos. ¿Qué es lo que puede ofrecerme a mí el mundo? ¡Privarte debes! ¡Privaciones debes imponerte! Esta es la eterna cantinela que suena en los oídos de todos, la que todo a lo largo de nuestra vida ha de vibrar para nosotros a todas las horas y sólo con empacho despierzo yo por las mañanas, y ganas me entran de llorar amargamente al ver el día que en su carrera no ha de satisfacerme ni un solo deseo, ni uno siquiera, y que hasta el barrunto de cada placer amino-

ra con egoístas reconcomios y con miles esperpentos de la vida cohibe la creación de mi fogoso pecho. Yo también, cuando la noche cae, he de tenderme angustiado en el petate, y ni aun allí gozo descanso alguno, que bárbaras pesadillas vienen a llenarme de espanto. Puede el dios que en mi pecho anida excitar profundamente lo más íntimo de mi ser; pero el que sobre todas mis energías impera, nada puede mover hacia el exterior, y así es para mí la existencia una carga, apetecible la muerte y odiosa la vida.

MEFISTOFELES.—Y, sin embargo, nunca es la muerte huésped del todo grato.

FAUSTO.—¡Oh, feliz aquel a quien en medio del esplendor de la victoria ciñe ella en torno a las sienes los laureles cruentos, aquel a quien va a encontrar, tras leve, rauda danza, en brazos de una moza! ¡Oh, si arrobado en deliquio ante la fuerza del espíritu excelso hubiese caído yo exánime!

MEFISTOFELES.—Y, sin embargo, alguien ha habido que cierta noche no se atrevió a apurar un mosto oscuro.

FAUSTO.—Por lo visto, te complaces en el espionaje.

MEFISTOFELES.—No soy omnisciente, pero sí sé muchas cosas.

FAUSTO.—Cuando de entre ese espantable barullo llegó hasta mí un dulce acento conocido, engañó el resto de los sentimientos pueriles con un eoo de tiempos alegres; reniego, pues, de todo cuanto pone en tensión las almas con artificios de embaucamiento e ilusión y con fuerzas deslumbradoras y halagüeñas las tiene cautivas en estos antros de dolor. ¡Maldita sea la alta opinión con que a sí mismo se encadena el espíritu! ¡Maldito el relumbrón de la apariencia que nos

asedia los sentidos! ¡Maldito lo que en nuestros sueños hipócritamente nos sonríe, ese engaño de la fama y la perduración de nuestro nombre! ¡Maldito aquello que como propiedad nos lisonjea, como mujer e hijo, como siervo y colono! ¡Maldito sea Mammón cuando, con cucañá de tesoros, a osadas hazañas nos incita, cuando con miras a ociosos placeres nos adereza el potro! ¡Maldito sea el balsámico mosto del racimo! ¡Maldita esa merced suprema del amor! ¡Maldita la esperanza! ¡Maldita la fe y maldita, sobre todo, la paciencia!

CORO DE ESPIRITUS.—(*Invisible.*) ¡Oh dolor! ¡Oh dolor! ¡Que has destrozado el hermoso mundo con puño potente! ¡Ya se derrumba y despedaza! ¡Halo deshecho un semidiós! Sus escombros ahora llevamos a la nada, y por la perdida belleza hacemos planto. ¡Oh hijo de la tierra poderoso, vuelve a rehacerlo más espléndido aún, torna a erigirlo dentro de tu pecho! ¡Inicia ahora nuevo curso de vida con claro sentido y que nuevas canciones vibren sobre él!

MEFISTOFELES.—Mis pequeños son estos. ¡Escucha con qué rancio saber te exhortan al placer y la acción! ¡Al ancho mundo quieren atraerte, lejos de la soledad en que se estancan sentidos y humores!

Cesa, pues, de jugar con tu pena, que, al modo de un buitres, te recoma la vida; la compañía peor te hace sentir que eres un hombre entre los hombres. Mas no creas, sin embargo, que pretendemos lanzarte en medio del barullo. No soy yo de los grandes; pero si, unido a mí, quieres abrirte paso en la vida, de muy buen grado me avendré a ser tuyo desde aho-

ra. Tu compañero soy, y, si te agrada, seré tu criado, tu escudero.

FAUSTO.—¿Y qué tendré yo que hacer en pago?

MEFISTOFELES.—Para eso tienes mucho tiempo por delante.

FAUSTO.—¡No! ¡No! Egoísta es el demonio, y nada hace por tu bella cara. Explica claro las condiciones, que un criado así resulta peligroso en una casa.

MEFISTOFELES.—Yo me comprometo aquí a servirte, a moverme sin tregua ni descanso a una seña tuya; si luego nos volvemos a encontrar allá arriba, tú me pagarás en la misma moneda.

FAUSTO.—Sin cuidado me tiene el allá arriba. En reduciendo tú a escombros este mundo, que el otro surja luego enhorabuena. De esta tierra es de donde nacen mis goces, y este sol el que mis dolores alumbra; luego que yo los deje a ambos, que pase lo que pasar quiera y pueda. De eso no quiero yo oír hablar más, ni tampoco de si allí también se odia y se ama, ni de si hay también allí arriba y abajo.

MEFISTOFELES.—Siendo así, puedes arriesgarte. Comprométete, pues; con júbilo verás en estos días mis artes; yo te daré lo que hombre alguno podría darte.

FAUSTO.—¿Qué podrás dar tú, pobre diablo? ¿Pudo jamás ninguno de los tuyos comprender a un espíritu de hombre en su sublime anhelo? ¿Tú ofreces manjares que no sacian; un oro rojo que, sin descanso, semejante al azogue, de entre las manos se te escurre; un juego en el que nadie gana; una mocita que, apretada contra mi pecho, guíñale los ojos al vecino, y ese bello placer de los dioses, el honor, que, cual un meteoro, luego se-



Litografía de Delacroix para la edición francesa de Fausto, París, 1828

desvanece? ¡Muéstrame el fruto que se pudra antes de que lo arranquen y árboles que diariamente reverdezcan!

MEFISTOFELES.—Semejante encarguito no me arredra, que puedo servirte esos tesoros. Pero, mi buen amigo, también llega después un tiempo en que deseamos paladear algo bueno con todo cansano.

FAUSTO.—¡Si alguna vez llego a reposar satisfecho en blanda cama, deje yo de existir en el acto! ¡Si logras lisonjearme, trapacero, con la idea de que podré yo alguna vez estar contento de mí mismo, si con el deleite puedes engañarme, sea éste para mí el último día de mi vida! ¡Te brindo la apuesta!

MEFISTOFELES.—¡Acepto!

FAUSTO.—¡Venga esa mano! ¡Diréle al momento: aguarda! ¡Eres tan bello! ¡Luego podrás tú cargarme de cadenas y yo me iré gustoso a pique! ¡Cuando doblen por mí las campanas, quedarás libre de tu servidumbre; cuando el reloj se pare y caiga el minuterio, se habrá acabado el tiempo para mí!

MEFISTOFELES.—Piénsalo bien, que no hemos de olvidarlo.

FAUSTO.—En todo tu derecho estarás, que yo me he pasado de ligero. En cuanto yo me paro, esclavo soy, es decir, tuyo o de quien fuere.

APOSENTO DE MARGARITA

MARGARITA, *sentada a la rueca, sola*

Se fue mi sosiego,
me pesa el corazón;
hallar la paz no puedo,
para mí se acabó.
Cual una muerta soy
si él no está junto a mí,
y el mundo entero pierde
su atractivo gentil.
Enajenada tengo
mi pobre cabecita,
y mis sentidos todos
incoherentes deliran.
Se acabó mi sosiego,
me pesa el corazón;
hallar la paz no puedo,
que para siempre huyó.
Sólo a él buscan mis ojos,
si miro a la ventana;
sólo por encontrarlo
salgo fuera de casa.
Su altivo andar, su noble
figura, de su boca
la sonrisa, y el fuego
que de sus ojos brota,
y de su charla amena
el encanto fluyente,
y su apretón de manos
¡oh, y sus besos ardientes!
Mi sosiego se fue,
me pesa el corazón;
nunca hallaré de nuevo
la paz que me dejó.
Mi pecho hacia él se enarca
en poderoso impulso;
¡si pudiera cogerlo,
a mí tenerlo junto,
y besarlo, besarlo
hasta saciar mis ansias,
hasta quedarme muerta
de sus labios colgada!

NOCHE DE WALPURGIS

Montaña del Harz.

Región de espanto y miseria

FAUSTO, MEFISTOFELES Y FUEGO FATUO

MEFISTOFELES.—¿No quieres un palo de escoba? Yo para mí querría el más indómito cabrón. De este modo estamos aún bastante lejos de la meta.

FAUSTO.—En tanto me sienta aún firme sobre mis piernas, me basta con este nudoso bastón. ¿De qué sirve acortar el camino?... Deslizarse por el laberinto de los bosques, trepar luego a estas peñas, de las que eternamente rueda, espumajeando, el torrente: ¡he ahí el placer que a tales vericuetos presta sal! Agítase ya la primavera en los abedules y hasta la encina la barrunta ya; ¿y no habría de obrar su influjo sobre nuestros miembros?

MEFISTOFELES.—¡En verdad que yo no barrunto nada de todo eso! Invierno es en mi cuerpo; nieve y escarcha quisiera en mi camino. ¡Cuán triste asoma el incompleto disco de la roja luna con tardío fulgor y qué mal alumbraba, haciendo que tropiece uno a cada paso con un árbol o una roca! ¡Permíteme que llame en nuestra ayuda un fuego fatuo! Ahí veo uno que brilla con alegre llama. ¡Eh, amigo! ¿Podré requerir tus servicios? ¿Qué haces ahí gastando sin provecho tu luz? ¡Sé amable y alúmbranos este abrupto camino!

FUEGO FATUO.—Espero que por respeto lograré forzar mi natural liviano; nuestra carrera suele seguir rumbo zigzagante.

MEFISTOFELES.—¡Hola! ¡Hola! Por lo visto, queréis imitar a los hombres. Pe-

ro ¡marchad en línea recta, por vida del diablo! De otra suerte, apago de un soplo tu chisporroteante vida.

FUEGO FATUO.—Ya veo que sois el amo y de buen grado me allano a servirlos. Pero andad con cuidado, que la montaña está hoy embrujada, y si un fuego fatuo ha de mostraros el camino, no vais a poder seguirlo con mucha seguridad.

FAUSTO, MEFISTOFELES Y FUEGO FATUO
(*en canto alternado*)

MEFISTOFELES.—Según parece, hemos entrado en la esfera del sueño y de la magia. ¡Guíanos bien y hazte honor a ti mismo! De suerte que lleguemos pronto a los vastos yermos eriales.

FUEGO FATUO.—¡Mira los árboles qué aprisa se apartan unos tras otros, cuál se agachan los alfoques y cuál roncán y resuellan las largas narices de las rocas!

FAUSTO.—Por entre peñas y césped raudos corren arroyos y arroyuelos. ¡Oigo alboroto, oigo canciones! ¡Oigo galanas endechas de amor, voces de esas celestes alturas! ¡Lo que esperamos, lo que amamos! Y cual la leyenda de tiempos antiguos, el eco repercute.

MEFISTOFELES.—¡Ju..., ju!... Aquí cerca resuena. ¿Será que el mochuelo y el grajo y la corneja hacen vela esta noche? ¿Será la salamandra entre los matorrales? ¡Largas zancas, gruesa andorga! Y las raíces, cual serpientes enróscanse en la roca y la arena y alargan raras cintas para asustarnos y cogernos; de los áridos muñones animados extiéndese tentáculos de pulpo hacia los caminantes. ¡Y las ratas de mil colores corretean en tropeles por entre el musgo y los vallados! ¡Y las luciérnagas revuelan en apre-



Margarita sentada a la rueca, litografía de Delacroix, 1828

tado enjambre para desorientar al cortejo!

FAUSTO.—Pero dime: ¿hemos llegado ya o tenemos aún que seguir adelante? Se diría que todo, todo da vueltas; rocas, árboles nos cortan las caras y las equívocas luces crecen y menguan.

MEFISTOFELES.—¡Escala valiente mi cumbre! Aquí hay una meseta, desde la cual puede verse con asombro cuál arde Mammon en la montaña.

FAUSTO.—¡Qué raramente brilla al través de los barrancos ese turbio resplandor de un rojo matinal! ¡Y hasta en las profundas gargantas del abismo se introduce! Sube de ahí un brumoso vaho, salpica allá la llovizna, alumbrá aquí un ardor de aromas y flores, escúrrese allá algo así como un fino hilillo y estalla luego como un manantial. Serpea aquí un largo trecho, con mil venas por entre el valle, y de pronto aislase aquí en este prieto rinconcillo. Chispas saltan aquí cerca, semejantes a áurea desparramada arenilla. Pero mira, allá en lo más alto, cómo se inflama ese rocoso muro.

MEFISTOFELES.—¿No iba a alumbrar profusamente su palacio el señor Mammon para esta fiesta? Es una suerte que

hayas podido verlo; ya vislumbro desde aquí a sus traviesos invitados.

FAUSTO.—¡Cuán loca va por los aires la novia del viento! ¡Qué golpes me da en la nuca!

MEFISTOFELES.—Debes cogerte a las viejas quiebras de la roca; pues, de otra suerte, te precipitarás abajo, al fondo de este alfoz. Una niebla adensa la noche. ¡Oye qué rugidos al través de los bosques! ¡Azorados vuelan los mochuelos! ¡Oye cómo se quiebran las columnas de los siempre verdes palacios! ¡Rechinan y se desgajan las ramas! ¡El potente amenazar de los troncos! ¡El crujir y bostezar de las raíces! En terrible, complicado caer de unos sobre otros, crujen todos, y por entre las cañadas, rebosantes de escombros, silban y aúllan los vientos. ¿No oyes esas voces allá arriba? ¿A lo lejos, aquí cerca? ¡Sí, a lo largo de toda la montaña resuena un furioso cántico de brujas!

BRUJAS (*a coro*)

Las brujas al Brocken van,
amarilla es la pajaza,
verde la simiente es.
Allí se reúne la tropa,
y en lo más alto su trono
el señor Urían coloca.
Así sobre piedra y cepa.

UNA Voz

¡La vieja Baubo viene sola, de un cerdo a lomos, muy oronda!

CORO

¡Honra a quien honra merece!
¡Doña Baubo aquí! ¡Y montada

Antología

¡Un cerdo y su madre encima!
¡Las brujas le siguen todas!

UNA VOZ.—¿Por qué camino vas tú?

OTRA VOZ.—¡Por sobre Ilsenstein! De pasada eché un vistazo al nido del mochuelo. ¡Qué par de ojos abrió!

OTRA VOZ.—¡Oh, que el infierno te lleve! ¿Por qué vas tan de prisa?

VOZ.—¡A mí me ha atropellado! ¡No hay más que ver las señales!

BRUJAS (*a coro*)

Ancho es el camino,
el camino es largo;
para alegre tropa
¿es eso un obstáculo?
Pincha el tenedor,
y la escoba araña;
asfíxiase el niño
y la madre clama.

MAESTRO DE BRUJAS (*medio coro*)

A paso de caracol
con la casa a cuestras vamos;
se adelantaron las hembras,
el campo limpio dejaron.
Pues para ir a ver al malo
tiene siempre la mujer
el medio camino andado.

OTRO MEDIO CORO

La cuenta tan bien echada
no la tenemos nosotras;
que el hombre de una zancada
el camino entero logra.

VOZ.—(*Arriba.*) ¡Venid conmigo, venid conmigo; salid de ese mar de rocas!

VOCES (*desde abajo*)

De buen grado contigo a las alturas
querriamos elevarnos.
Que la ropa lavamos, y muy limpias
y pulcras siempre estamos;
aunque, a decir verdad, es todo inútil,
por más que trajinamos.

AMBOS COROS

Calla el viento, vuela el astro,
la turbia luna se esconde.
Y soplando el coro mágico,
miles de chispas arranca,
que saltan centelleando.

VOZ.—(*De abajo.*) ¡Alto! ¡Alto!

VOZ.—(*De arriba.*) ¿Quién desde el alfoz
nos llama?

voz (*desde abajo*)

¡Llevadme con vosotros! ¡Oh, llevadme!
Tres siglos hace ya que vanamente
pretendo yo alcanzar, y no lo logro,
esa cumbre que brilla refulgente,
y quisiera, por fin, con mis iguales
poderme codear como procede.

AMBOS COROS

Traiga la escoba, traiga el bastón;
traiga la horquilla, traiga el cabrón;
quien no se pueda hoy remontar,
hombre perdido se ha de juzgar.

SEMIBRUJA (*abajo*)

¡Oh, cuánto tiempo que pugno en vano,
y ya los otros qué lejos van!
Ningún sosiego tengo yo en casa
y aquí tampoco lo logro hallar.

CORO DE BRUJAS

Da a las brujas valor el ungüento,
cualquier pingo nos sirve de vela,
y un dornajo cualquiera de barco,
y jamás volarás si hoy no vuelas.

AMBOS COROS

Y en tanto nosotros la cumbre escalamos,
vosotros abajo tendeos en tierra;
y con vuestro enjambre de la brujería
cubrid el palenque: que nada se vea.

(Déjanse caer.)

MEFISTOFELES.—*(A Fausto, que ha dejado la danza.)* ¿Por qué dejas ir a esa guapa chica que con tanto garbo te marcaba el son del baile?

FAUSTO.—Es que, ¡ay!, en medio de su canto le salió de la boca un ratón.

MEFISTOFELES.—¡Buena es ésa! En minucias así no se repara; basta con que el ratón no fuera pardo. ¿Quién se fija en eso cuando está pelando la pava?

FAUSTO.—Pero es que luego vi...

MEFISTOFELES.—¿Qué?

FAUSTO.—Mefisto, ¿no ves allí una pálida y linda mocita, que se está ahí sola y retraída? Pasito, pasito vase alejando, y diríase que camina con los pies cerrados. He de confesarte que la encuentro un gran parecido con la pobre Margarita.

MEFISTOFELES.—¡Déjala en paz! Que trae la mala sombra. Imagen es de hechicería, carece de vida, es un ídolo. No es de buen augurio el encontrarse con ella; que con su arrecida mirada congela la sangre del hombre y lo deja convertido en piedra... ¿No oíste hablar de Medusa?

FAUSTO.—En verdad que tiene ojos de muerta, que la amorosa mano se olvidó de cerrar. Ese es el pecho que Margarita me brindaba; ése, el dulce cuerpo que yo gocé.

MEFISTOFELES.—¡Todo eso es brujería, so loco, que en seguida te tragas el anzuelo! Ella se les presenta a todos cual su novia.

FAUSTO.—¡Oh, qué deleite! ¡Oh, qué dolor! No puedo apartar mi vista de esa imagen. ¡Qué raro adorno presta a su lindo cuello ese solo hilillo encarnado, no más grueso que el filo de un cuchillo!

MEFISTOFELES.—¡Muy bien! También yo lo veo. Puede llevar su cabeza debajo del brazo, puesto que Perseo se la cortó... Pero ¡siempre ese gusto por el desvarío! Ven y acércate al alcor, que aquello no es menos divertido que el Plater; y, si no me equivoco, veo ahí, en verdad, un teatrillo. ¿Qué es eso?

SERVIBILIS.—En seguidita vamos a empezar otra vez. Una pieza nueva, la última de siete; que ahora se estila dar tantas de una vez. Un *dilettante* la escribió, y *dilettantes* son también los actores. Perdonad, caballeros, si os dejo; yo también soy un *dilettante* en eso de levantar el telón.

MEFISTOFELES.—Si os encuentro en el Blocksberg, lo celebraré; que allí estáis en vuestra salsa.

CARCEL

FAUSTO *(con un manojo de llaves y un farolillo ante un postigo de hierro)*

¡Un temblor ha tiempo no sentido me sobrecoge ahora! Todo el dolor de la humanidad hace presa en mi alma. ¡Aquí, tras esos lóbregos muros, está ella! ¡Y su

crimen no fue más que una buena locura! ¡Tiemblas ir adonde ella está! ¡Temes volverla a ver! Pero ¡ea!, vamos allá. Que con tus titubeos llamas a la muerte. (*Pone la llave en la cerradura.*)

CANTO (*dentro*)

¡Oh la zorra de mi madre
que a mí la muerte me dio,
y el tunante de mi padre
que mi cuerpo se comió!
¡Mi hermanita, la pequeña,
mis huesos después echó
en un gélido lugar,
y en un lindo pajarillo
me convertí! ¡Y a volar!

FAUSTO.—(*Abriendo la puerta.*) ¡No sospecha que el amante está al acecho! Y oye chirriar las cadenas y crujir la paja. (*Entra.*)

MARGARITA.—(*Incorporándose en su petate.*) ¡Oh! ¡Oh! ¡Ya está aquí! ¡La muerte amarga!

FAUSTO.—(*Quedo.*) ¡Chist! ¡Chist! Vengo a salvarte.

MARGARITA.—(*Retorciéndose ante él.*) ¡Si eres un ser humano, apiádate de mi dolor!

FAUSTO.—¡Vas a despertar al carcelero! (*Ase de las cadenas para quitárselas.*)

MARGARITA.—(*De rodillas.*) ¿Quién te dio sobre mí este poder? ¡Oh verdugo! ¿A medianoche vienes ya a buscarme? ¡Ten piedad y déjame que viva! ¿No habrá tiempo también de aquí a la mañana? (*Levantándose.*) ¡Tan joven, tan joven como soy! ¡Y haber de morir ya! ¡Hermosa fui también, y eso me perdió! Cerca estaba el amigo; ahora anda lejos. Deshecha está la corona, desparramadas las flores. ¡No me cojas con esa fuerza!

¡Trátame con mejores modos! ¿Qué te hice yo? ¡No me dejes implorarte en vano; pero si no te vi en mi vida!

FAUSTO.—¡Dominaré el dolor!

MARGARITA.—En tu poder estoy ya por entero. Pero déjame darle primero el pecho al niño. Toda esta noche anduve buscándolo; me lo quitaron para mortificarme, y ahora salen diciendo que yo lo maté. ¡Nunca más sabré lo que es alegría! ¡Me cantan copletas! ¡Qué mala es la gente! Hay un viejo cuento que así acaba; pero ¿por quién lo dicen?

FAUSTO.—(*Postrándose.*) A tus pies está un amante, que va a romper los hierros de tu esclavitud.

MARGARITA.—(*Abalanzándose a él.*) ¡Oh, postrémonos de hinojos para invocar a los santos! ¡Mira! ¡Al pie de esas gradas, al pie de ese umbral, está hirviendo el infierno! ¡El malo, con terrible visaje, qué alboroto arma!

FAUSTO.—(*En voz alta.*) ¡Margarita! ¡Margarita!

MARGARITA.—(*Atenta.*) ¡Esta era la voz del amigo! (*Levántase. Caen las cadenas.*) ¿Dónde está él? ¡Le oí llamarme! ¡Libre soy! ¡Nadie me toque! ¡Volaré a su cuello, en su pecho me reclinaré! ¡Llamaba a Margarita! ¡En el umbral estaba! En medio de los aullidos y rugidos satánicos, por entre ese furioso, diabólico choteo, reconocí la dulce voz amorosa.

FAUSTO.—¡Yo soy!

MARGARITA.—¡Tú eres! ¡Repítelo! (*Abrazándose a él.*) ¡Es él! ¡Es él! ¿Qué se hicieron mis tormentos? ¿Qué fue de la angustia de la cárcel y de las cadenas? ¡Eres tú! ¡Vienes a salvarme! ¡Salva soy...! Ya veo otra vez la calle en que por primera vez lo vi a él. Y el jardín risueño donde Marta y yo te aguardábamos.

FAUSTO.—(*Pugnando por zafarse.*) ¡Ven!
¡Ven conmigo!

MARGARITA.—¡Deténte! ¡Estoy yo tan a gusto donde tú estás! (*Lo acaricia.*)

FAUSTO.—¡Aprisa! Que si no corres, caro lo pagaremos.

MARGARITA.—¿Cómo? ¿No sabes ya besarme? ¿En tan poco tiempo como estuvimos separados olvidaste ya cómo se besa? ¿Por qué siento yo esta tristeza en tus brazos? ¿Cuando en otro tiempo tus palabras, tus miradas volcaban sobre mí todo un cielo y tú me besabas como si quisieras ahogarme? ¡Bésame! ¡Si no, te besaré yo a ti! (*Lo abraza.*) ¡Oh dolor! ¡Tienes tus labios fríos, inertes! ¿Qué se hizo de tu amor? ¿Quién me lo ha robado? (*Apártase de él.*)

FAUSTO.—¡Ven acá! ¡Sígueme! ¡Ten valor, alma mía! ¡En miles de llamas te encandeceré, pero sígueme! ¡Sólo eso te pido!

MARGARITA.—(*Volviéndose a él.*) Pero ¿eres tú? ¿De veras eres tú?

FAUSTO.—Sí; yo soy. ¡Pero ven!

MARGARITA.—Aflojas mis cadenas y me coges nuevamente en tus brazos. ¿Cómo es posible que no te inspire horror...? ¿Sabes tú, amigo mío, a quién das libertad?

FAUSTO.—¡Ven! ¡Ven! Que ya va de vencida la noche.

MARGARITA.—A mi madre maté y ahogué a mi niño. ¿No nos lo habían regalado a los dos? A ti también... ¿Y eres tú? Apenas paso a creerlo. ¡Dame tu mano querida...! ¡Ay, pero si la tienes mojada...! ¡Sécate! Diría que es sangre eso que ahí tienes... ¡Oh, Dios mío! ¿Qué hiciste? ¡Envaina ese puñal, te lo suplico!

FAUSTO.—Deja estar lo pasado, que ya pasó. Me das la muerte.

MARGARITA.—¡No; tú tienes que seguir viviendo! Voy a describirte los sepulcros que habrás de cuidar desde mañana mismo: el mejor sitio será para mi madre; a mi hermano lo pondrás junto a ella; a mí, un poquito más lejos, pero no mucho, ¿eh? Y al nene me lo pondrás recostado sobre el pecho, a la derecha. ¡Que no haya junto a mí nadie más...! ¡Apretujarme contra ti fue para mí una dicha dulce, inefable! Pero ahora ya no volveré a gozarla; me parece como si tuviera yo que hacerte fuerza, como si me apartases de ti; y, sin embargo, eres tú y me miras con la misma bondad y ternura de antes.

FAUSTO.—¿No ves que soy yo? ¡Ven conmigo!

MARGARITA.—¿Fuera de aquí?

FAUSTO.—Sí; al campo libre.

MARGARITA.—¡Oh, ahí fuera está el sepulcro, acecha la muerte! ¡Vete, pues! De aquí al eterno lugar de descanso, y no dar un paso más... Pero ¿te vas ahora? Oh, Enrique, si pudiera ir contigo!

FAUSTO.—Sí puedes. ¡Bastará que quieras! La puerta está franca.

MARGARITA.—No puedo; no hay ya para mí esperanza. ¿A qué conduce huir? Me acechan. ¡Es tan horrible tener que mendigar, y encima con la conciencia turbia! ¡Tan horrible vagar por tierras extrañas..., y, además, que me cogerán!

FAUSTO.—Me quedará entonces contigo.

MARGARITA.—¡Pronto! ¡Pronto! ¡Salva a tu pobre hijito! ¡Vete! Sigue el camino que sube orillando el río, cruza el sendero, métete en la selva, a mano izquierda, donde está el puente de tablas sobre el lago. ¡Cógelo en seguida! ¡Quiere levan-

tarse; todavía mueve los bracitos! ¡Sálvalo, sálvalo!

FAUSTO.—¡Pero piénsalo bien! ¡Un solo paso y eres libre!

MARGARITA.—¡Si pudiéramos transponer la montaña! ¡Sentada en una piedra, allí está mi madre, que friamente me coge por las trenzas! Allí, sentada en una piedra, está mi madre, cabizbaja; no hace un guiño ni una seña, que le pesa la frente; lleva tanto tiempo durmiendo, que ya no volverá a despertarse. Se durmió para que nosotros gozásemos. ¡Oh, qué tiempos tan felices!

FAUSTO.—Aquí están de más súplicas y cuentos; así que cargo de una vez contigo.

MARGARITA.—¡Suéltame! ¡No, no he de sufrir violencia! ¡No me aprietes como si fueras a matarme! ¡Que en otro tiempo hice cuanto querías!

FAUSTO.—¡Ya está clareando! ¡Alma mía! ¡Amor mío!

MARGARITA.—¡El día! ¡Sí, viene el día! ¡El último día se acerca ya; el día de mi boda debía ser! ¡No le digas a nadie que estuviste con Margarita! ¡Ay de mi ramo de azahar! ¡Ya se acabó! Volveremos a vernos, pero no en el baile, que allí se apretuja la gente, aunque no se la sienta. La plaza, las calles no bastan a contenerla. Llama la campana, estalla el cohe-te. ¡Cómo me oprimen y zarandean! ¡Ya estoy a dos pasos del patíbulo! ¡Ya corre por todos los cuellos el frío de la cuchilla, que hiende el mío! ¡Mudo está el mundo cual la tumba!

FAUSTO.—¡Oh, si no hubiera yo nacido!

(MEFISTOFELES aparece fuera.)

MEFISTOFELES.—¡Arriba, o sois perdi-

dos! ¡Inútil titubeo, remilgo y cháchara! Piafan ya mis corceles; la mañana clarea.

MARGARITA.—¿Qué es lo que sube del suelo? ¡El! ¡El! ¡Despídelo! ¿Qué es lo que ése busca en este santo asilo? ¡Por mí viene!

FAUSTO.—¡Has de vivir!

MARGARITA.—¡Juicio de Dios! ¡A ti me entrego!

MEFISTOFELES.—(A FAUSTO.) ¡Ven, ven! Si no, ahí te dejo con ella.

MARGARITA.—¡Tuya soy, oh Padre! ¡Sálvame! ¡Y vosotros, oh ángeles, sagradas legiones, rodeadme y defendedme! ¡Enrique! ¡Horror me inspiras!

MEFISTOFELES.—¡Juzgada está!

VOZ.—(De lo alto.) ¡Está salvada!

MEFISTOFELES.—(A FAUSTO.) ¡Ven conmigo!

(Desaparece con FAUSTO.)

VOZ.—(Dentro, vibrante.) ¡Enrique! ¡Enrique!

SEGUNDA PARTE — ACTO V

Gran vestíbulo del palacio

MEFISTOFELES.—(Como inspector.) ¡Aquí! ¡Aquí! Venid vosotros, oh flotantes lémmures, semiseros hechos a retazos de fibras, tendones y huesos.

LEMURES (a coro)

Aquí nos tienes ya dispuestos
a servirte en cuanto mandes,
que no bien oímos tu voz,
acudimos a acatarte,
aunque de ti gran distancia
nos separe.



Fausto visita a Margarita en la cárcel, litografía de Delacroix, 1828

Agudos palos ahí vemos
y también largas cadenas;
mas ya olvidamos por qué
requerís nuestra presencia.

MEFISTOFELES.—No se trata aquí de ninguna obra artística; proceded según vuestra propia regla; tiéndase el más largo de vosotros aquí, todo a lo largo, y vosotros poneos en corro sobre el verde; igual que hicisteis para nuestros padres, cavad ahí un cuadrado entrelargo. Desde el palacio a la angosta casa, que corra estúpidamente hacia el fin.

LEMURES (*cavando con grotescos visajes*)

Joven fui, viví y amé;
¡oh qué dulce que eso era!
Siempre corriendo mis pies
iban a donde había fiesta.
Ahora, en cambio, la vejez
con sus muletas me hirió;
y renqueo sobre el sepulcro;
su puerta ¿por qué se abrió?

FAUSTO.—(*Saliendo del palacio, palpa sus quicios.*) ¡Cómo me regocija ese tintineo del pico! Es la multitud lo que me alegra, ver a la tierra reconciliada consi-

go misma, poniendo límite a las olas, y al mar ceñido en prietos lazos.

MEFISTOFELES.—(*Aparte.*) Pero tú sólo por nosotros trabajas con tanto poner diques y represas; pues ya le estás preparando a Neptuno, el demonio de las aguas, espléndido festín. Sea como fuere, sois perdidos... Los elementos conspiran con nosotros y todo corre a su aniquilamiento.

FAUSTO.—¡Inspector!

MEFISTOFELES.—¡Aquí estoy!

FAUSTO.—Sea como sea, búscame obreros, muchos obreros; arréalos con la blandura y el rigor; paga, halaga, hostiga. Quiero tener noticias diariamente de la profundidad que vaya alcanzando el iniciado foso.

MEFISTOFELES.—(*A media voz.*) Según mis informes, no se trata del foso, sino de la fosa.

FAUSTO.—Costeando la montaña pasa una ciénaga, que echa a perder todo lo ya logrado; desviar esa pútrida charca sería lo último, la victoria suprema. Abriría yo así espacio para muchos millones de seres, que podrían vivir, si no seguros, por lo menos en libre actividad; verde el campo y fructífero; hombres y rebaños igualmente holgados sobre la novísima tierra; igualmente adheridos a la fuerza de la colina, a la población audaz y laboriosa; aquí, en el interior, un país paradisíaco... Encréspese fuera, hasta alcanzar el borde, la ola embravecida; y, siempre golosa por infiltrarse, corra empujada a llenar los huecos. ¡Sí! Por entero me entrego a ese designio, que ésa es la última palabra de la sabiduría; sólo merece libertad y vida quien diariamente sabe conquistarlas. Transcurran aquí de ese modo sus activos años, cercados de

peligros, el niño, el hombre adulto y el anciano. Un gentío así querría yo ver y hallarme en terreno libre con un libre pueblo. Decirle habría al momento: ¡Demente, eres tan bello! No es posible que la huella de mis días terrenales vaya a perderse en los eones... En el presentimiento de tan alta dicha gozo ya ahora del supremo momento.

(Desplómase FAUSTO, y los LEMURES lo cogen y lo tienden en el suelo.)

MEFISTOFELES.—No hay placer que le sacie ni dicha que le satisfaga del todo; así que siempre va corriendo tras cambiantes formas; querría el pobre retener el último momento, el malo, el vacío. El que tan fuerte resistencia me opuso, el tiempo, impone, al fin, su señorío; tendido yace el anciano en la arena. Párase el reloj...

CORO.—¡Parado está! Y silencioso como la medianoche.

MEFISTOFELES.—¡Cae! ¡Consumado está!

CORO.—Pasó.

MEFISTOFELES.—¡Pasó! ¡Necia palabra! ¿Por qué pasó? ¡Pasado y pura nada, completo ser la misma cosa! ¿Qué es, pues, entonces, lo que nos ha de proporcionar el crear eterno? ¿Quedar lo creado reducido a la nada? ¡Eso pasó! ¿Qué quiere decir eso? Pues que como si nunca hubiera sido, y, no obstante, gira en el círculo como si fuese. ¡Yo preferiría el eterno vacío!

(Trad. de R. Cansinos Assens)

DEL WERTHER

Encuentro de Werther y Carlota en el baile; trágico suicidio del infeliz enamorado.

16 de junio

HABLAMOS ENTONCES DEL BAILE

—Si la pasión del baile es un defecto —dijo Carlota—, confieso ingenuamente que no concibo otro de más atractivos. Cuando alguna cosa me desvela con exceso, me siento al clave, aunque esté desafinado, y me basta mal tocar una contradanza para darlo todo al olvido. ¡Con cuánto embeleso, mientras ella hablaba, fijaba yo mi vista en sus ojos negros! ¡Cómo enardecían mi alma la animación de sus labios y la fresca risueña de sus mejillas! ¡Cuántas veces, absorbido en los magníficos pensamientos que exponía, dejé de prestar atención a las palabras con que se explicaba! Tú, que me conoces a fondo, puedes formar una idea exacta de todo esto. En fin, cuando el coche paró delante de la casa del baile, yo eché pie a tierra completamente abstraído. La hora del crepúsculo, el laberinto de los sueños en que vagaba mi imaginación, todo contribuyó a que apenas pusiese atención a la música, que llegaba hasta nosotros desde la sala iluminada.

El señor Audran y un tal... (¿quién puede retener en la memoria todos los nombres?), que eran las parejas de la tía y de Carlota, nos recibieron en la puerta y se apoderaron de sus damas; yo les seguía con la mía.

Nos enredamos en el minué. Saqué, una

por una, a todas las señoras, y pude observar que las que valían menos eran las que hacían más dengues antes de decidirse a salir. Carlota y su caballero comenzaron una contradanza inglesa. Puedes figurarte el placer que experimenté cuando le tocó hacer la figura conmigo. ¡Es preciso verla bailar! Lo hace con todo su corazón, con toda su alma; todo su cuerpo está en una perfecta armonía, y se abandona de tal modo, con tanta naturalidad, que parece que para ella el baile lo resume todo y que no tiene otra idea ni otro sentimiento. Mientras baila, lo demás se desvanece ante sus ojos.

Le pedí la segunda contradanza y me ofreció la tercera, asegurándome, con la más amable sinceridad, que tendría mucho gusto en bailar la alemana.

—Aquí es costumbre—añadió—que cada cual baile la alemana con su pareja; y mi acompañante valsa mal y me agradecerá que le releve de esta obligación. Vuestra compañera tampoco la sabe, ni le gusta, y he observado durante la danza inglesa que bailáis bien el vals. Por lo tanto, si queréis bailar conmigo la alemana, id a pedirme a mi caballero, mientras yo hablo a vuestra dama.

Después le di la mano, y se convino en que, mientras nosotros bailábamos juntos, su caballero acompañaría a mi pareja.

Se comenzó, y nos entretuvimos un rato en hacer diferentes pasos y figuras. ¡Qué gracia, qué agilidad en sus movimientos! Cuando llegamos al vals y las parejas, como esferas celestes, comenzaron a girar unas alrededor de otras, hubo un momento de confusión, porque son contrados los que valsan bien. Tuvimos la prudencia de dejar pasar el primer ím-



Ilustración para la II parte de Fausto, edición tudesca de 1891

petu de los demás; pero cuando los menos hábiles se retiraron, nos lanzamos de nuevo y dejamos bien puesto nuestro pabellón, seguidos de otra pareja, que eran Audran y su compañera. Jamás he sido más ligero; yo no era ya un hombre. Tener en mis brazos a la criatura más amable, volar con ella como una exhalación, desapareciendo de mi vista todo lo que me rodeaba, y..., Guillermo, te lo diré ingenuamente, me hice el juramento de que mujer que yo amase, y sobre la cual tuviera algún derecho, no valsaría jamás con otro que conmigo; jamás, aunque me costase la vida. ¿Me comprendes?

Dimos algunas vueltas por la sala para tomar aliento; después ella se sentó y le presenté, para que refrescase, unas naranjas que yo había separado cuando se hacía el ponche, y que eran, por cierto, las únicas que quedaban. Observé que agradecía mi atención; pero se hallaba al lado una dama indiscreta, a quien ella ofrecía pedacitos por pura cortesía, y cada uno que tomaba era un puñal que me atravesaba el corazón. En la tercera contradanza inglesa nos tocó ser la segunda pareja. Cuando concluíamos de hacer

la cadena y yo (Dios sabe con cuánta voluptuosidad) me adhería al brazo de Carlota, fijo en sus ojos, que brillaban con la cándida expresión del placer más puro y espontáneo, nos hallamos delante de una señora que, aunque ya se iba alejando de lo más florido de la juventud, me había llamado la atención por cierto aire de amabilidad que hermoseaba su semblante. Miró a Carlota sonriendo, hizo como que la amenazaba y pronunció al paso dos veces el nombre de Alberto, con un tonillo misterioso.

—¿Puedo—dije a Carlota—, sin cometer una imprudencia, preguntaros quién es Alberto?

Iba a responderme; pero tuvimos que separarnos para hacer la gran cadena, y cuando llegamos a cruzar uno al lado del otro, me pareció que estaba pensativa.

—¿Por qué os lo he de ocultar?—me dijo al darme la mano para hacer una figura—. Alberto es un buen muchacho al cual estoy prometida.

Aunque esto no era nuevo para mí, porque lo había sabido en el coche, me causó tanta sorpresa como si lo ignorase; y es que no me había ocupado de tal noticia con relación a Carlota, que en tan breves instantes llegó a serme tan querida. En una palabra, me turbé, me desconcerté y embrollé de tal modo la figura, que, sin la presencia de espíritu de Carlota y la oportunidad con que enmendaba mis torpezas, no se hubiera podido continuar la contradanza. Aún duraba el baile cuando los relámpagos, que desde mucho antes esclarecían el horizonte y que yo achacaba sin cesar a ráfagas de calor, se hicieron más intensos, y el ruido del trueno apagó el de la

música. Tres señoras, seguidas de sus caballeros, abandonaron la contradanza; el desorden se generalizó y los instrumentos enmudecieron.

Cuando repentino pavor o un accidente imprevisto nos sorprenden en medio de los placeres, producen en nosotros, y es natural, una impresión más honda que de ordinario, ya sea por el contraste que se destaca vigorosamente, ya porque, una vez abiertos nuestros sentidos a las emociones, adquieren una sensibilidad exquisita. A esta causa debo atribuir los gestos extraños que vi hacer entonces a muchas de las señoras. La más prudente corrió a sentarse en un rincón, tapándose los oídos y volviendo la espalda a la ventana; otra se arrodilló delante de ella y escondió la cabeza en su regazo; una tercera se metió entre las dos y abrazaba a sus hermanitas, vertiendo torrentes de lágrimas. Algunas querían volverse a sus casas; otras, que estaban más amilanadas, ni siquiera tenían ánimo para reprimir la audacia de los astutos jóvenes, que se ocupaban afanosos en robar de los labios de las bellas afligidas las tímidas plegarias que dirigían al cielo. Algunos hombres habían salido a fumarse tranquilamente una pipa y los demás de la reunión acogieron con júbilo la feliz idea que tuvo la dueña de la casa de trasladarnos a otra pieza donde las ventanas tenían postigos y colgaduras. Carlota, apenas entramos en la nueva habitación, hizo poner las sillas en corro y propuso un juego.

Vi que varios caballeros se enderezaban y se relamían de gusto, soñando ya en las sentencias de las prendas.

—Jugamos a contar—dijo ella—. Prestadme atención. Yo iré pasando por toda la

rueda, siempre de derecha a izquierda, y vosotros, al mismo tiempo, contaréis desde uno hasta mil, diciendo a mi paso cada cual el número que le toque. Debe contarse muy de prisa, y el que titubee o se equivoque recibirá un bofetón.

Nada más divertido. Carlota, con el abrazo extendido, echó a andar dentro del corro. «¡Uno!», dijo el primero. «¡Dos!», el segundo. «¡Tres!», el que estaba al lado, y así sucesivamente. Ella fue poco a poco acelerando su paso. Uno se equivocó. ¡Paf!, bofetón; el que le sigue lanza una carcajada. ¡Paf!, nuevo bofetón, y Carlota corriendo cada vez más. A mí me alcanzaron dos sopapos, y con inefable placer creí notar que me los aplicaba más fuertes que a los otros. El juego concluyó en medio de una risa y una algazara general, antes de que la cuenta hubiese llegado al número mil. Las personas que tenían más intimidad formaron conversación aparte; la tormenta había pasado, y yo seguí a Carlota, que se volvió a la sala. En el camino me dijo: —Los bofetones han hecho que se olviden de la tempestad y de todo.—Nada pude contestarle.—Yo era—prosiguió—una de las más amedrentadas; pero, aparentando valor para animar a los demás, llegué a tenerlo de veras.

Nos acercamos a la ventana; se oían truenos lejanos y el ruido apacible de una abundante lluvia que caía sobre los campos. Una atmósfera tibia nos acariciaba con oleadas de los más suaves perfumes. Carlota había apoyado los codos en el marco de la ventana y miraba hacia la campiña; levantó los ojos al cielo; después los fijó en mí y vi que los tenía cuajados de lágrimas; luego puso su mano sobre la mía y exclamó:

—¡Oh, Klopstock!

Recordé al instante la oda sublime que ocupaba a la sazón el pensamiento de Carlota, y me abismé en el torrente de emociones que el nombre del poeta despertó en mi espíritu. No pude resistir; me incliné sobre la mano de Carlota, se la llené de besos y de lágrimas de placer, y volvieron mis ojos a encontrarse con los suyos. ¡Oh, noble poeta! Esta sola mirada, que debíais haber visto, basta para tu apoteosis. ¡Ojalá no vuelva ya a oír pronunciar tu nombre, tan frecuentemente profanado!

Después de las once

«Todo duerme en torno mío, y mi alma está tranquila. Te doy gracias, ¡oh Dios!, por haberme concedido en momento tan supremo resignación tan grande. Me asomo a la ventana, amada mía, y distingo a través de las tempestuosas nubes algunos luceros esparcidos en la inmensidad del cielo. ¡Vosotros no desapareceréis, astros inmortales! El Eterno os lleva, lo mismo que a mí. Veo las estrellas de la Osa, que es mi constelación favorita, porque de noche, cuando salía de tu casa, la tenía siempre delante. ¡Con qué delicia la he contemplado muchas veces! ¡Cuántas he levantado mis manos hacia ella para tomarla por testigo de la felicidad que entonces disfrutaba! ¡Oh, Carlota! ¿Qué hay en el mundo que no traiga a mi memoria tu recuerdo? ¿No estás en cuanto me rodea? ¿No te he robado, codicioso como un niño, mil objetos insignificantes que habías santificado con sólo tocarlos?

»Tu retrato, este retrato querido, te lo doy suplicándote que lo conserves. He

impreso en él mil millones de besos, y lo he saludado mil veces al entrar en mi habitación y al salir de ella. Dejo una carta escrita para tu padre, rogándole que proteja mi cadáver. Al final del cementerio, en la parte que da al campo, hay dos tilos, a cuya sombra deseo reposar. Esto puede hacer tu padre por su amigo, y tengo la seguridad de que lo hará. Pídeselo tú también, Carlota. No pretendo que los piadosos cristianos dejen depositar el cuerpo de un desgraciado cerca de sus cuerpos. Quisiera que mi sepultura estuviese a orillas de un camino, o en un valle solitario, para que, cuando el sacerdote o el levita pasen junto a ella, elevasen sus brazos al cielo, bendiciéndome, y para que el samaritano la regase con sus lágrimas. Carlota: no tiemblo al tomar el cáliz terrible y frío que me dará la embriaguez de la muerte. Tú me lo has presentado, y no vacilo. Así van a cumplirse todas las esperanzas y todos los deseos de mi vida, todos, sí, todos.

»Seren y tranquilo voy a llamar a la puerta de bronce del sepulcro. ¡Ah! ¡Si me hubiese cabido en suerte morir sacrificándome por ti! Con alegría, con entusiasmo hubiera abandonado este mundo, seguro de que mi muerte afianzaba tu reposo y la felicidad de toda tu vida. Pero, ¡ay!, sólo algunos seres privilegiados logran dar su sangre por los que aman, y ofrecerse en holocausto para centuplicar los goces de sus preciosas existencias. Carlota: deseo que me entierren con el vestido que tengo puesto, porque tú lo has bendecido al tocarlo. La misma petición hago a tu padre. Mi alma se cierce sobre el féretro. Prohíbo que me registren los bolsillos. Llevo en

uno aquel lazo de cinta color de rosa que tenías en el pecho el primer día que te vi, rodeada de tus niños... ¡Oh!, abrázalos mil veces y cuéntales el infortunio de su desdichado amigo. ¡Cuánto les quiero! Aún los veo agruparse en torno mío. ¡Ay! ¡Cuánto te he amado, desde el momento en que te vi! Desde ese momento comprendí que llenarías toda mi vida... Haz que entierren el lazo conmigo... Me lo diste el día de mi cumpleaños y lo he conservado como sagrada reliquia. ¡Ah!, nunca sospeché que aquel principio me condujese a este fin. Ten calma, te lo ruego, no te desesperes... Están cargadas... Oigo las doce... ¡Sea lo que ha de ser! Carlota... Carlota... ¡Adiós! ¡Adiós!»

* * *

Un vecino vio el fogonazo y oyó la detonación; pero, como todo permaneció tranquilo, no se cuidó de averiguar lo ocurrido. A las seis de la mañana del siguiente día entró el criado en la alcoba con una luz y vio a su amo tendido en el suelo, bañado en sangre y con una pistola al lado. Le llamó y no obtuvo respuesta. Quiso levantarlo y observó que todavía respiraba. Corrió a avisar al médico y a Alberto. Cuando Carlota oyó llamar, un temblor convulsivo se apoderó de todo su cuerpo. Despertó a su marido y se levantaron. El criado, llorando y sollozando, les dio la fatal noticia; Carlota cayó desmayada a los pies de su marido.

Cuando el médico llegó al lado del infeliz Werther, le halló todavía en el suelo y sin salvación posible. El pulso latía aún, pero todos sus miembros estaban

paralizados. La bala había entrado por encima del ojo derecho, haciendo saltar los sesos. Le sangraron de un brazo: la sangre corrió; todavía respiraba. Unas manchas de sangre que se veían en el respaldo de su silla demostraban que consumó el acto sentado delante de la mesa en que escribía, y que en las convulsiones de la agonía había rodado al suelo. Se hallaba tendido boca arriba, cerca de la ventana, vestido y calzado, con frac azul y chaleco amarillo.

La gente de la casa de la vecindad, y poco después todo el pueblo, se pusieron en movimiento. Llegó Alberto. Habían colocado a Werther en su lecho, con la cabeza vendada. Su rostro tenía ya el sello de la muerte. No se movía, pero sus pulmones funcionaban aún de un modo espantoso: unas veces, casi imperceptiblemente; otras, con ruidosa violencia. Se esperaba que de un momento a otro exhalase el último suspiro.

No había bebido más que un vaso de vino de la botella que tenía sobre la mesa. El libro de *Emilia Galotti* estaba abierto sobre el pupitre. La consternación de Alberto y la desesperación de Carlota eran indescriptibles.

El anciano administrador llegó, turbado y conmovido. Abrazó al moribundo, bañándole el rostro con su llanto. Sus hijos mayores no tardaron en reunírsele y se arrodillaron junto al lecho, besando las manos y la boca del herido y demostrando hallarse poseídos del más intenso dolor. El de más edad, que había sido siempre el predilecto de Werther, se colgó del cuello de su amigo y permaneció abrazado a él hasta que expiró. Hubo que retirarle a la fuerza. A las doce del día falleció Werther.

La presencia del administrador y las medidas que tomó evitaron todo desorden. Hizo enterrar el cadáver por la noche, a las once, en el sitio que había indicado Werther. El anciano y sus hijos fueron formando parte del fúnebre cortejo; Alberto no tuvo valor para tanto.

Durante algún tiempo se temió por la vida de Carlota.

Werther fue conducido por jornaleros al lugar de su sepultura; no le acompañó ningún sacerdote.

(Trad. de la «Revista de Occidente»)

DEL VIAJE A ITALIA

*Roma, los paseos arqueológicos,
los amigos pintores,
el carnaval romano, y el jardín
botánico de Palermo.*

Roma, 1 de noviembre de 1786

Estoy al fin en esta capital del mundo. Si hubiese visto a Roma hace quince años, bien acompañado y bajo la dirección de un hombre inteligente, me hubiera envanecido. Debía verla y visitarla sólo con mis propios ojos, y así bueno fue que semejante placer viniera tan tarde.

Casi al vuelo pasé las montañas del Tirol. Verona, Vicenza, Padua, Venecia, las vi bien; Ferrara, Cento, Bologna, de prisa, y Florencia apenas la he visto. La comenzone de llegar a Roma era tan grande, crecía de tal modo a cada momento, que ya no había paradas, y sólo tres ho-

ras me detuve en Florencia. Ahora estoy aquí tranquilo; según parece, me habré tranquilizado para toda la vida: pues bien puede decirse que se comienza nueva vida al ver todo con sus ojos, conocer las cosas igualmente dentro y fuera. Todos los sueños de mi juventud viven ahora. Los primeros grabados que recuerdo—mi padre tenía las vistas de Roma colgadas en una antesala—los veo en la realidad, y cuanto conozco de antiguo en cuadros, dibujos, grabados en cobre y en madera, yesos y corchos, todo a la vez se alza delante de mí. Dondequiera que voy encuentro, en un mundo nuevo, un conocido antiguo; todo me parece conforme lo pensaba, y todo es nuevo. Otro tanto puedo decir de mis observaciones y de mis ideas. No tuve pensamiento del todo nuevo: nada he encontrado del todo desconocido; mas lo viejo está de tal manera dispuesto, viviente y agrupado, que puede valer por nuevo. Cuando Pigmalión formó a Elisa según todos sus deseos, dándole tanta verdad y vida, cuenta el artista que al fin se adelantó la estatua hacia él, diciéndole: *¡Yo soy!* ¡Cuán diferente era la piedra viva de la labrada!

¡También me es útil y provechoso vivir en un pueblo sensual del que tanto se ha escrito y hablado, al que cada extranjero mide según el bastón que trae consigo! Perdono a todos los que lo censuran e injurian.

Están demasiado lejos de nosotros, y como extranjeros, su comercio cuesta mucho trabajo y dinero.

Roma, 5 de noviembre de 1786

Hace siete días que estoy en Roma, y poco a poco la idea general de la ciudad



El suicidio de Werther, acuarela contemporánea anónima

vase imprimiendo en mi alma. Atentamente vamos de un lado a otro; estudio el plano de las Romas antigua y moderna; contemplo ruinas y edificios; visito una y otra villa; voy con pulso y calma en la observación de las cosas más notables; abro bien los ojos, pues sólo en Roma puede uno prepararse a conocer Roma.

Confieso, sin embargo, que es trabajo áspero y triste desenterrar la antigua Roma de la moderna; hay que hacerlo, y a la postre nos espera satisfacción inestimable. Encuétranse vestigios de magnificencia y de devastación superiores a nuestra inteligencia. Cuanto los bárbaros dejaron en pie, destruyéronlo los arquitectos de la nueva Roma.

Viendo una existencia que cuenta más de dos mil años, variada y cambiada hasta el fondo, merced a vicisitudes de los tiempos, subsistiendo el terreno, las mismas colinas, muchas veces las mismas columnas y murallas, y en el pueblo restos todavía del antiguo carácter, resulta uno copartícipe del gran enigma del destino. Al principio cuesta trabajo al observador distinguir cómo una Roma ha

sucedido a otra; y no sólo esta distinción de la ciudad antigua y la moderna, sino las diferentes épocas de cada una. Trato sólo de descubrir yo mismo los puntos medio cubiertos. Es la única manera de utilizar los grandes trabajos preparatorios, pues desde el siglo XV hasta nuestros días, excelentes artistas y sabios ocuparon toda su vida en estos objetos. Su enormidad influye tranquilamente en nosotros mientras vamos de un lado a otro de Roma, ansiosos de llegar a los objetos mayores. En otras partes es menester buscar lo genuino, lo significativo; aquí nos oprime, nos anega. Andando o estando quieto, se tienen siempre delante paisajes de todos géneros; palacios y ruinas, jardines y desiertos, lontananzas y angosturas, casitas y establos, arcos de triunfo y columnatas, todo junto y tan próximo, que se podría diseñar en una hoja de papel. Sería menester escribir con mil buriles. ¿De qué sirve una pluma? Después, cuando la noche llega, hállase uno cansado de mirar y admirar.

* * *

Perdonen mis amigos si en lo sucesivo me encuentran avaro de palabras. Durante el viaje cógese al vuelo lo que se puede. Cada día trae algo nuevo, y nos damos prisa a discurrir sobre ello y juzgarlo. Mas aquí se está en la gran escuela, donde un día dice tantas cosas, que no me atrevo a hablar de la jornada. Es más: bien haría el que, permaneciendo largos años, observase silencio pitagórico. Me encuentro perfectamente. El tiempo está conforme dicen los romanos, *Brutto*; sopla viento *Sirocco*, que todos los días trae algo de lluvia; pero yo no pue-

do encontrarlo desagradable, porque es, poco más o menos, tan caliente como nuestros días lluviosos de verano.

* * *

Cada día conozco y aprecio mejor el talento de Tischbein, su concepto del Arte y sus miras. Enseñóme sus dibujos y bocetos, que dan y prometen mucho. De su permanencia al lado de Bodmer provienen sus pensamientos acerca de la raza humana, cuando se encontró sobre la tierra y hubo de resolver el problema de hacerse dueña del mundo.

A modo de ingeniosa introducción, propia del todo, hase esforzado en representar, de manera sensible, la antigua edad del mundo. Montañas cubiertas de magníficos bosques, barrancos que abrieron las aguas, volcanes después de la erupción, humeando todavía. En primer término, el tronco fuerte de añosa encina tendido en tierra, en cuyas raíces, medio descubiertas, prueba un ciervo las fuerzas de su cornamenta. Es tan feliz el pensamiento, como agradable la ejecución.

Luego, en un dibujo sumamente notable, representó el hombre domador del caballo, y superior, no en la fuerza, sino en astucia, a todos los animales de la tierra, del aire y de las aguas. La composición es de extraordinaria belleza; al óleo, haría gran efecto; necesitamos a todo trance un dibujo en Weimar. En seguida piensa en una Asamblea de antiguos sabios, donde tendrá ocasión de pintar figuras verdaderas.

Entusiasmado trabajo el boceto de una batalla; los dos cuerpos de caballería se atacan furiosos en un sitio donde los se-

para la enorme cortadura de un peñasco que sólo con gran esfuerzo logran salvar los caballos. No se trata de defensa. Ataque osado; resolución furiosa; vencer o caer en el abismo. Este cuadro evidenciará, de manera notable, su conocimiento perfecto de la estructura y los movimientos del caballo.

Añadido a una serie de otros que le siguen o se intercalan, deseaba verlos unidos por un poema aclaratorio de lo representado en la pintura, recibiendo a la vez de ella cuerpo y atractivo mediante las figuras. La idea es bonita, mas sería menester pasar muchos años juntos para llevar a término semejante obra.

Es verdadera desgracia que me tienten y sigan muchas suertes de espíritus. Ayer de mañana fuíme al jardín público, en la firme y tranquila intención de continuar mis sueños poéticos; merced a una distracción mía cogíome otro espíritu, que estos días me seguía en secreto. Las muchas plantas que estaba acostumbrado a ver en cajones y macetas, y hasta detrás de cristales la mayor parte del año, veíalas al aire libre, frescas y alegres, y cumpliendo así su destino por entero, se nos hicieron más inteligibles. A la vista de tantas figuras nuevas, o vistas de nuevo, volvíome la antigua manía de si no podría descubrir, entre esta multitud, la planta tipo. Debía existir. ¿Por qué conocería yo que esta o aquella figura fuese una planta, si no hubiesen salido todas del mismo modelo? Aplíqueme a buscar en qué las muchas variedades de formas se diferenciaban, y siempre las encontré más parecidas que diferentes.

Quise emplear mi terminología botánica, y podía hacerlo, pero no daba resultados; me puso inquieto sin haberme servido de nada. Turbado se había mi hermoso proyecto poético; el jardín de aleinous desapareció, abriéndose ante mí el del mundo. ¿Por qué somos los modernos tan distraídos? ¿Por qué nos excitan las empresas que no podemos alcanzar ni terminar?

DE «EL CARNAVAL EN ROMA»

Señal de libertad completa en carnaval

Así se alimenta y ocupa la impaciencia hasta que una campana del Capitolio, muy poco después del mediodía, da señal que permite a cada uno ser loco a la faz del cielo.

En tal momento el grave romano, que se guarda cuidadoso el año entero de dar un mal paso, deja de lado su seriedad y escrúpulos.

Los obreros, que hasta el último momento se ocupan en el pavimento, largan sus herramientas y ponen fin al trabajo, jugando.

Poco a poco, cuelgan tapices de todas las ventanas y balcones; en las aceras, a los dos lados de la calle, se colocan sillas. Los habitantes de menor categoría y los niños están en la calle, que ha cesado ya de ser calle; más bien es un gran salón de fiestas, enorme galería decorada.

Conforme todas las ventanas están colgadas de tapices, cubren los tablados alfombras usadas; las muchas sillas aumentan cada vez la idea de un salón, y el cielo, favorable, pocas veces hace re-

cordar que falta el techo. Así hácese la calle más habitable. Al salir de casa no se figura uno que está en la calle entre extraños, sino en una sala entre gente conocida.

Guardia

Mientras el Corso se anima cada vez más y entre las muchas personas que pasean en su acostumbrado traje se muestra aquí y allí algún polichinela, los militares reúnen delante de la Porta del Popolo, y guiados por el general a caballo, en buen orden, con equipos nuevos y música a la cabeza, suben Corso arriba, ocupan todas las entradas, establecen dos cuerpos de guardia en los puntos principales, y se encargan de mantener el orden durante toda la fiesta.

Los que alquilan sillas y tabladitos gritan ahora afanosos: ¡Luoghi! ¡Luoghi! ¡Padroni luoghi!

Máscaras

Principian las máscaras a aumentar: jóvenes vestidos con los trajes de fiesta de las mujeres de la clase inferior, el seno descubierto y mucha desenvoltura, muéstranse primero. A los hombres que encuentran acarician; con las mujeres están familiarmente, en pie de igualdad, y se permiten todo lo que el capricho, el ingenio o la grosería les inspira.

Recuerdo, entre otros, un muchacho que hacia maravillosamente el papel de mujer apasionada y pendenciera, que de ningún modo se apaciguaba; iba por todo el Corso arrimándose a cada uno y buscando camorra, mientras su acompañante

parecía tomarse el mayor trabajo del mundo para tranquilizarla.

Veis aquí un polichinela corriendo y haciendo chocarrerías, con un cuerno atado con cordones de colorines a un costado. Gracias a un pequeño movimiento, mientras habla a las mujeres, tiene el atrevimiento de imitar, en la Santa Roma, la figura del viejo dios pagano de los jardines, y su travesura provoca más alegría que enfado. Veis aquí otro de sus iguales que, más modesto y satisfecho, lleva consigo a su mitad.

Como las mujeres tienen tanto gusto en presentarse vestidas de hombres, como los hombres vestidos de mujeres, hay muchas que no dejan de ponerse el traje favorito de polichinela, y preciso es confesar que, en esta figura equívoca, hay algunas que consiguen estar encantadoras.

El paso apresurado y declamando cual ante el tribunal, precipitase un abogado entre la muchedumbre, grita a las ventanas; agarra a los transeúntes con máscara o sin ella; amenaza a cada uno con un pleito; a éste hace larga enumeración de crímenes risibles que ha debido cometer, al otro especifica claras sus deudas. Reprende a las mujeres por sus sigisbeos y a las jóvenes por sus novios. Alega un libro que lleva consigo, presenta documentos, y todo en voz penetrante y lengua expedita. Trata de avergonzar a cada cual y ponerlo en confusión. Cuando uno piensa que ha cesado, es cuando principia; cuando piensa que se va, vuelve. Dirígese derecho a uno y no le habla y coge a otro que pasó ya; si encuentra un colega, entonces la locura llega a su más alto grado.

No mucho tiempo pueden estas máscaras

ras atraer la atención del público; las impresiones más insensatas desaparecen pronto, a causa de la multitud y diversidad.

Los *Quacqueri* no hacen tanto ruido como los abogados y no llaman menos la atención. Este disfraz parece haberse generalizado tanto, gracias a la facilidad de encontrar, en las prenderías, piezas de ropa a la antigua moda francesa.

Lo que se pide, en especial, en tales disfraces, son trajes a la antigua francesa, bien conservados y de telas ricas. Raras veces se les ve sin vestidos de terciopelo o seda; llevan chupas de brocado o bordadas. El *Quacqueri* debe ser gordo; su careta mofletuda, de ojos pequeños, la peluca de extravagantes coletillas, el sombrero pequeño y generalmente ribeteado.

Se ve que la figura acércase mucho al *bufo caricato* de la ópera cómica, y al igual que aquél, la mayor parte de las veces representa un tonto enamorado y engañado; los *Quacqueri* figuran asimismo petimetres absurdos. Saltan ligerísimos sobre la punta de los pies; en lugar de lentes llevan grandes anillos negros, sin cristales, con los que miran a los carruajes y a las ventanas. Hacen generalmente una reverencia muy tiesa y profunda y dan a conocer su alegría, en particular, al encontrarse unos a otros, dando muchos saltos con los dos pies juntos y un grito penetrante e inarticulado, que tiene mucha analogía con las consonantes *brr*. Este grito es muchas veces una señal que repiten los más próximos, de manera que en poco tiempo resuena en todo el Corso. Al mismo tiempo, muchachos traviesos soplan en grandes conchas retorcidas y

destrozan los oídos sus inaguantables sonidos.

Se comprende que a causa de la estrechez del sitio y el parecido de tantos disfraces—pues bien recorren el Corso en todos sentidos algunos cientos de polichinelas y un ciento de *Quacqueri*—muy pocos pueden tener idea de hacerse notables y llamar la atención, y aun éstos deben presentarse muy pronto en el Corso. Lo que todos desean más es divertirse, dar expansión a su locura y gozar lo más posible la libertad de tales días.

Las muchachas en particular, y las mujeres, tratan de divertirse y saben hacerlo a su manera. Cada cual procura salir de casa, y de cualquier modo que sea, disfrazarse; habiendo pocas en situación de gastar mucho dinero, emplean el ingenio de mil suertes en disfrazarse, más bien que adornarse.

Los trajes de mendigos de ambos sexos son muy fáciles de tener. Se necesita, en primer lugar, buena cabellera; luego una careta enteramente blanca, un puchero de barro colgado de una cinta de color, un palo y el sombrero en la mano. Van pidiendo por las ventanas fingiendo ademanes muy humildes, y en lugar de limosna reciben caramelos, nueces y cualquier cosa del género. Otras lo hacen todavía con mayor comodidad; se envuelven en una capa de pieles o en una bata graciosa, sólo con careta puesta. Van la mayor parte de las veces sin hombres, y de arma ofensiva y defensiva llevan una escobilla hecha de la flor de un mimbre, y usándola, separan unas veces a los importunos, y otras, maliciosas, la pasan por la cara de los conocidos o desconocidos que encuentran sin careta.

Cuando un hombre, al que desean ma-

rear, cae entre cuatro o cinco de estas muchachas, no sabe cómo librarse; la muchedumbre le impide escaparse, y dondequiera que se vuelva, siente la escobilla debajo de la nariz. Tomar en serio la broma o cualquier otra, sería peligroso: que las máscaras son inviolables y la guardia tiene orden de protegerlas.

Los trajes usuales de todas las condiciones sirven también de disfraces. Los palafreneros, provistos de sus grandes bruzas, cepillan la espalda de quien se les antoja. Los *vetturinos* ofrecen sus servicios con su acostumbrada importunidad. Son más graciosos los disfraces de aldeanas, mujeres de Frascati, pescadores, barqueros napolitanos, esbirros y griegos. Algunos imitan trajes de teatro; otros se contentan con envolverse en una alfombra o en una sábana, que se atan encima de la cabeza.

La figura blanca acostumbra a ponerse delante de nosotros y dar un salto, imaginándose así hacer de fantasma. Algunos se distinguen por combinaciones singulares, y el tabarro considerándose el más noble disfraz, porque no se distingue en nada.

Las máscaras ingeniosas o satíricas son muy raras, porque ya llevan un objeto y quieren llamar la atención. Sin embargo, vi un polichinela cornudo. Los cuernos eran móviles y podía retirarlos y sacarlos como un caracol. Cuando se ponía debajo de la ventana de unos recién casados, dejaba sólo ver la puntita de un cuerno, y para otra pareja sacaba los dos cuan largos eran, haciendo sonar con viveza los cascabeles que llevaban en la punta. Un momento atraía la atención del público y provocaba, a veces, grandes carcajadas.



*Grabado para la primera edición de
El carnaval, 1789*

Un mago mézclase entre la gente, enseña al pueblo un libro lleno de números, y así le recuerda su pasión por la lotería. Uno se mezcla entre la gente, tiene dos caras y no se sabe cuál es la de delante y cuál la de atrás, si va o si viene.

Los extranjeros estos días tienen que resignarse a sufrir burlas. Los largos ropajes de los hombres del Norte, los grandes botones, los extravagantes sombreros redondos, chocan a los romanos, y así el extranjero es para ellos una máscara. Los pintores extranjeros, sobre todo los que estudian paisaje y edificios, se sientan en todas partes en público, en Roma, y así los representan entre el bullicio del carnaval; muy ocupados, con grandes carteras, largos *surtous* y colosales portalápices.

Los mozos de tahona alemanes se ven borrachos muchas veces, y se los representa dando traspies y con una botella en la mano y sus trajes habituales, o un poco adornados.

No hemos conservado recuerdo más que de una máscara picante. Debían levantar

un obelisco delante de la iglesia *Trinita di Monte*. El público no estaba muy contento, ya porque la plaza es pequeña o ya porque para elevar el pequeño obelisco a cierta altura, era preciso un pedestal muy alto. Esto dio a uno ocasión de ponerse por gorro un gran pedestal, sobre el que sujetaba un obelisco muy pequeñito. En el pedestal había grandes letras, cuyo sentido tal vez sólo muy pocos adivinaban.

(Trad. de Fanny G. Garrido de Rodríguez Moureló)

DE LOS AÑOS DE APRENDIZAJE DE GUILLERMO MEISTER

*Se prepara el Hamlet
de Shakespeare; dificultades
por la falta de actores.*

LIBRO V — CAPITULO VI

Aunque en aquel nuevo arreglo del *Hamlet* habían sido suprimidos diversos personajes, su número era siempre bastante grande y casi no era suficiente para abarcarlo el total de los miembros de la compañía.

—Si esto sigue así—dijo Serlo—, nuestro propio apuntador tendrá que salir de su agujero, circular entre nosotros y convertirse en personaje.

—Muchas veces lo he admirado ya en sus funciones—repuso Guillermo.

—No creo que exista ningún auxiliar más perfecto—dijo Serlo—. Jamás lo oye ningún espectador, y nosotros, en escena,

comprendemos cada sílaba que pronunciaba. Se ha formado, por decirlo así, una voz especial para su función, y es como un buen genio que, en caso de necesidad, susurra de modo perceptible para nosotros. Comprende qué parte de su papel se ha apropiado plenamente el actor y adivina de lejos cuándo va a faltarle la memoria. En algunos casos en que apenas había podido yo hojear mi papel, cuando tenía que dictarme palabra por palabra, representé felizmente gracias a él; pero tiene algunas singularidades que incapacitarían a cualquier otro que no fuera él: se interesa tan vivamente por las obras, que, sin declamar los pasajes patéticos, los recita lleno de emoción. Por esta mala costumbre me ha hecho equivocar más de una vez.

—Lo mismo que a mí—dijo Aurelia—, por otra extravagancia me dejó una vez plantada en medio de un pasaje muy difícil.

—¿Cómo fue, pues, posible, si presta tanta atención?—preguntó Guillermo.

—Conmuévase tanto en ciertas escenas—repuso Aurelia—, que se deshace en llanto y llega a estar totalmente fuera de sí en algunos momentos; y no son, en realidad, los trozos llamados conmovedores los que lo ponen en esa situación; son, si puedo explicarme claramente, aquellos pasajes bellos en los que el puro espíritu del poeta lanza sus más claras y serenas miradas, los pasajes con los que nosotros nos encantamos altamente y no suelen ser notados por la muchadumbre.

—Y poseyendo esta alma tierna, ¿por qué no aparece en escena?

—Una voz ronca y un aire envarado lo excluyen de la escena, y su naturaleza

hipocondríaca, de la sociedad—repuso Serlo—. ¡Cuántos trabajos no he tenido que darme para acostumbrarlo a mi compañía! Todo en vano. Lee excelentemente, como a nadie he oído leer; nadie mantiene como él los difíciles límites que separan la declamación de una lectura emocionada.

—¡Ya lo tenemos!—exclamó Guillermo—. ¡Ya lo tenemos! ¡Qué feliz descubrimiento! Ya tenemos al actor que debe recitarnos el pasaje del fiero Pirro.

—Hay que tener tanta pasión como usted tiene—respondió Serlo— para utilizar todas las cosas para el fin que nos conviene.

—Verdaderamente estaba con mucha preocupación—exclamó Guillermo—de que tuviéramos que prescindir de este pasaje, con lo que toda la obra hubiera quedado faltosa.

—No puedo imaginármelo—repuso Aurelia.

—Espero que pronto será usted de mi opinión—dijo Guillermo—. Shakespeare introduce la compañía de cómicos en un doble objeto. En primer lugar, el hombre que declama con tanta emoción personal la muerte de Príamo ejerce la más profunda impresión sobre el propio príncipe; agudiza la conciencia del vacilante joven, y de este modo esta escena es preludio de aquella otra en la que la pequeña comedia produce tan gran efecto sobre el rey. Hamlet se siente avergonzado ante el cómico que participa tan vivamente en unos dolores extraños y fingidos, y al punto se provoca en él la idea de hacer una tentativa de igual clase en la conciencia de su padrastra. Qué magnífico monólogo en que termina el segundo acto. Cómo me gustaría poder

recitarlo: «¡Oh!, ¡qué miserable, qué vil esclavo soy...! No es monstruoso que este comediante, sólo por una ficción, por el sueño de una pasión, fuerce su alma tan a su voluntad que sus efectos hagan palidecer todo su semblante. Lágrimas en sus ojos. Extravío en sus ademanes. Voz entrecortada. Todo su ser penetrado de un solo sentimiento. Y todo eso por nada... Por Hécuba... ¿Qué es Hécuba para él, o qué es él para Hécuba para que tenga que llorarla de ese modo?».

—Con tal de que podamos sacar a nuestro hombre a escena...—dijo Aurelia.

—Tenemos que irlo llevando poco a poco—repuso Serlo—. En los ensayos puede leer el pasaje, y diremos que esperamos al cómico que debe representar el papel, y ya veremos cómo salimos del paso.

Después de estar de acuerdo acerca de este punto, dirigióse la conversación hacia el fantasma. Guillermo no podía decidirse a entregarle al pedante el papel del rey viviente a fin de que el gruñón pudiera representar el del aparecido, y pensaba más bien, ya que aún había que esperar algún tiempo, y todavía estaba anunciada la llegada de algunos cómicos, ver si podía encontrarse entre ellos el hombre conveniente.

Por eso, bien puede imaginarse lo asombrado que se quedó Guillermo cuando una noche se encontró sobre su mesa una esquila sellada, dirigida a él bajo su nombre de teatro y escrita con extraños caracteres.

«Según sabemos, ¡oh joven singular!, te encuentras en un grande apuro. Apenas encuentras hombres para tu *Hamlet* y mucho menos espíritus. Tu celo merece un milagro; milagros no podemos hacerlos, pero ocurrirá algo extraordinario. Si

tienes confianza, el fantasma se presentará en el debido momento. Ten valor y estate tranquilo. No es necesaria respuesta; tu resolución será conocida de nosotros.»

Con esta extraña carta volvió corriendo junto a Serlo, que la leyó y la releyó, y acabó por asegurar, con aire meditabundo, que la cosa tenía importancia y había que reflexionar maduramente acerca de si les sería lícito y podrían atreverse a confiar en aquello. Hablaron largamente en uno y otro sentido; Aurelia permanecía silenciosa y se sonreía de cuando en cuando, y al cabo de varios días, al volver a tratarse del asunto, dejó comprender bastante claramente que lo consideraba como una broma de Serlo. Rogó a Guillermo que estuviera por completo descuidado y que esperara pacientemente al espectro.

En general, Serlo estaba del mejor humor, pues los cómicos que debían marcharse se tomaban todas las posibles molestias para representar bien y que se les echara mucho de menos, y también podía esperar los mejores ingresos de la curiosidad que excitara la compañía nueva.

Hasta el trato con Guillermo había ejercido algún influjo sobre él. Comenzaba a hablar más acerca del arte, pues, en resumidas cuentas, era alemán y a esta nación le gusta darse cuenta de lo que hace. Guillermo tomó por escrito muchas de tales conversaciones; pero como nuestro relato no puede ser interrumpido con tanta frecuencia, en otra ocasión expondremos esos ensayos de dramaturgia a aquellos de nuestros lectores que se interesen por el asunto.

Especialmente Serlo mostróse muy con-

tento cierta noche al hablar del papel de Polonio y decir cómo pensaba interpretarlo.

—Prometo—dijo—que esta vez os obsesquiaré haciendo un digno personaje; representaré muy galanamente, donde correspondá, su calma y seguridad, su vanidad e importancia, su gracia y sosera, su libertad y astucia, su franca picardía y falsa sinceridad. Imitaré y recitaré del modo más cortés el papel de ese semibribón, canoso, cándido, que todo lo soporta, plegándose a las circunstancias, y para ello me prestarán buenos servicios los rasgos con que lo dibuja nuestro autor, algo rudos y groseros. Hablaré como un libro cuando esté preparado para ello y como un loco cuando esté de buen humor. Seré insípido para conversar con cada cual según su manera, y lo suficientemente agudo para no advertir cuándo se burlan de mí las gentes. Rara vez tomé un papel a mi cargo con tanta malicia y placer.

—¡Si pudiera esperar otro tanto del mío! —dijo Aurelia—. No tengo juventud ni morbidez bastante para acomodarme con ese carácter. Sólo sé una cosa, por desgracia: que el sentimiento que perturba el cerebro de Ofelia no ha de abandonarme jamás.

—No miremos las cosas con tanta exactitud—dijo Guillermo—; pues, en realidad, mi deseo de representar el personaje de Hamlet me ha sumido en un extraño error a pesar de todo mi estudio de la obra. Cuanto más analizo ese papel, tanto más comprendo que no tengo en mi figura ni un rasgo fisionómico que se parezca a como Shakespeare ha imaginado a su Hamlet. Si medito en la exactitud con que en ese papel se relaciona todo, ape-



*Ilustración para Guillermo Meister,
de una edición de 1870*

nas puedo confiar en producir con él un efecto soportable.

—Inicia usted su carrera dramática con grandes escrúpulos de conciencia—repuso Serlo—. El cómico se acomoda con su papel tal como puede y el papel se le adapta como debe. Pero ¿cómo se imaginó Shakespeare su Hamlet? ¿Es tan diferente de la figura que usted tiene?

—En primer lugar, Hamlet es rubio—replicó Guillermo.

—A eso le llamo yo traer las cosas por los cabellos—dijo Aurelia—. ¿De dónde lo deduce usted?

—De que, como danés y hombre del Norte, es rubio de raza y tiene los ojos azules.

—¿Habrà pensado Shakespeare en ello?

—No lo encuentro claramente expresado; pero, relacionando diversos pasajes, páreceme innegable. Durante el combate se fatiga, el sudor corre por su rostro y dice la reina: «Está grueso; dejadle que tome aliento». ¿Puede representárselo uno de otro modo sino como rubio y corpulento, pues las gentes morenas rara vez se ven en tal situación en su juventud? Su vacilante melancolía, su blanda tristeza, su inquieta irresolución, ¿no se aco-

modan mejor con tal figura que si pensamos en un mancebo esbelto y de rizos negros, de quien se espera más ánimo y ligereza?

—¡No me manche usted la imaginación!—exclamó Aurelia—. ¡Llévese usted su Hamlet gordo! No nos represente usted un príncipe cebado. Mejor es que nos muestre usted cualquier *quid pro quo* que nos encante y nos conmueva. La intención del autor no nos preocupa tanto como nuestro placer y deseamos un hechizo que sea homogéneo con nosotros.

(Trad. de R. M. Tenreiro)

DE LAS AFINIDADES ELECTIVAS

El niño de Carlota se ha caído al agua y se ha ahogado. Otilia intenta desesperadamente reanimarlo.

PARTE II — CAPITULO XIII

... El sol se había puesto; extendíanse ya las sombras nocturnas, y un húmedo vapor se exhalaba en torno al lago. Otilia estaba turbada y conmovida; miró hacia la casa de la colina, al otro lado, y creyó ver el blanco traje de Carlota sobre el terrado. Era grande la vuelta alrededor del lago; conocía la impaciencia con que Carlota esperaba al niño. Ve los plátanos frente a sí, en la otra orilla; sólo un espacio de agua la separa de la senda que la subirá en seguida hasta el nuevo edificio. Con el pensamiento, como en los ojos, está ya a la otra orilla. El escrúpulo de atreverse a pasar el lago con el

niño desaparece en esta urgencia. Corre hacia la canoa; no siente que su corazón palpita agitado, que sus pies vacilan, que está amenazada de perder el sentido.

Salta a la canoa, empuña el remo y da un empujón. Tiene que usar la fuerza; repite el golpe; la canoa vacila un momento y se desliza un trecho por el lago adelante. Con el niño en el brazo izquierdo, el libro en la mano izquierda, el remo en la derecha, también ella vacila y cae en la canoa. Escápasele el remo hacia un lado, y al querer sostenerse, niño y libro se le van por el otro lado del agua. Aún tiene cogida la ropa del niño; pero su incómoda posición le impide levantarse. La mano derecha, que conserva libre, no le basta para dar la vuelta, para incorporarse; por fin lo logra, saca al niño del agua, pero están cerrados sus ojos, y ha cesado de respirar.

Al momento recobra toda su presencia de ánimo, pero tanto mayor es por ello su dolor. La canoa ha sido arrastrada casi al centro del lago; el remo flota lejos; no descubre a nadie en la orilla, y, además, ¿de qué le hubiera servido ver a alguien; Apartada de todos, fluctúa sobre el pérfido e inaccesible elemento.

Busca socorro en sí misma. ¡Tanta veces ha oído hablar del salvamento de los ahogados! Aún lo ha presenciado la noche de su cumpleaños. Desnuda al niño y lo seca con su vestido de muselina. Desgarra los velos de su seno y por primera vez lo muestra al libre cielo; por primera vez oprime contra su puro desnudo pecho algo viviente, ¡ay! y no viviente. Los fríos miembros de la desventurada criatura le enfrían el seno hasta lo más hondo del corazón. Incontables lágrimas manan de sus ojos y comunican una apa-

riencia de calor y vida a la superficie del arrecido cuerpo. No cesa; lo cubre con su chal, y acariciándolo, abrazándolo, echándole aliento, entre besos y llanto, cree suplir aquellos remedios que le son negados en aquel aislamiento.

¡Todo en vano! El niño yace en sus brazos sin movimiento; sin movimiento está la canoa en la superficie del agua; pero también entonces no la desampara su hermoso espíritu. Dirígese a lo alto. Cae de rodillas en la canoa, y con ambos brazos levanta al ya rígido niño sobre su inocente pecho, que en blancura, y por desdicha también en frialdad, seméjase al mármol. Mira hacia arriba con húmedos ojos, e implora el auxilio de aquel lugar donde un tierno corazón espera encontrar la mayor plenitud cuando hay carencia en todas partes.

Tampoco ella se dirige en vano a las estrellas, que una a una comienzan ya a centellear. Alzase un viento suave e impulsa la canoa hacia los plátanos.

(Trad. de R. M. Tenreiro)

DE LAS POESÍAS LÍRICAS

*Algunas de las poesías
líricas de Goethe y la vivaz balada
del aprendiz de brujo.*

SERENATA DEL PEREGRINO

¡Oh tú que del cielo vienes,
y todo pesar mitigas
y al doblemente afligido,
doble consuelo le brindas,

ya estoy cansado de todo,
de penas y de alegrías!
¡Oh dulce paz, ven a mí,
y en mi pecho te reclinás!

CANCION NOCTURNA DEL CAZADOR

En todas las cumbres
la paz reina;
por ninguna parte
apenas si un soplo
de vida se otea
en el bosque en calma
ni un ave gorjea.
Aguarda, que pronto
cesarán tus penas.

EL APRENDIZ DE MAGICO

Ahora que el viejo maestro se ha ido,
el viejo maestro sabio en sortilegios,
yo de los espíritus me haré obedecer,
que no tengo nada de torpe ni lerdo.
De coro aprendime, con todo cuidado,
sus palabras nimias y solemnes gestos,
y así, haciendo gala de innata energía,
los mismos prodigios que él hace, hacer
[puedo.

Acotemos
amplio espacio
donde el agua
correr pueda,
y formando una riada
hacia el baño el rumbo tuerza.
¡Vieja escoba, ven conmigo!
¡Harto tiempo fuiste esclava!
¡Ponte estos trapos, disponte
a hacer lo que se te manda!
En dos pies andar te ordeno;



*Otilia con el hijo muerto de Eduardo,
dibujo a pluma atribuido a F. Bury*

muy bien, la cabeza ahora;
corre el jarro y ve por agua,
que eres tal que una persona.

Acotemos
amplio espacio,
donde el agua
libre corra,
y formando una riada
en el baño se recoja.
Miradla, qué solicita obedece;
ya llegó junto al río,
y ya viene de vuelta
colmando el cantarillo.
¡Bueno; pues vuelve y torna!
¡Cómo rebosa! ¡Vivo!,
¡que no quede en la casa
ni un cacharro vacío!
Ya está bien. ¡Para ya!
¡Basta, no sigas,
que ya colmada
es la medida!
¡Oh..., ahora lo advierto..., fatalidad,
la frase mágica llegué a olvidar!
La frase mágica que obra el milagro
de que las cosas a su ser tornen.
Miren la escoba sigue trayendo
agua y más agua... ¡Qué hacer, demonche!
¡Cántaro y cántaro
sigue trayendo...;

es el diluvio...,
ya más no puedo!
No, no es posible,
¡cogerla debo!
Debo pararla...
Pero no hay medio...
¡Ahora la necia se me subleva!
¡Vaya una cara! ¡Vaya unos gestos!
¡Aborto del infierno! ¿Es que pretendes
anegarme la casa? Ya mil ríos
por bajo de las puertas se desbordan,
creciendo sin cesar este estropicio.
¡Escoba maldita!
¿No quieres oír?
¡Vuelve a lo que eras!
¡Un garrote vil!
¡Pero es que no quieres
hacer ningún caso?
Pues bien: de otros medios
habrá que echar mano,
y pues te resistes, cogeré la hachuela
y de un solo golpe te haré dos pedazos.
¡Miren, ya de nuevo viene con más agua!
¡Pues como te coja, infernal engendro,
ya verás..., el hacha..., ahí te va..., buen
[filo
tiene...; ¡toma!..., toma..., para tu escar-
[miento!
¡Así! ¡Brava estocada...! Lo quisiste...
Pues ya te partí en dos... Ahora vere-
[mos...
si te das por vencida, y libremente
yo ya respirar puedo.
Mas, ¿qué pasa?
¡Dos escobas,
en vez de una,
son ahora las que cargan con la jarra!
¡Dios me valga!
¡Cómo corren a porfía!
Ya inundada está la casa.
¡No se puede dar un paso,
yo ya estoy hasta las trancas!

¡Oh, socorro...! Mas, ¡qué veo!
¡Ahí por fin el maestro viene...! ¡Cielos,
[gracias!

¡Ayudadme, maestro mío!
¡Y libradme de estos genios,
que no acatan mi albedrío!
¡Pronto! ¡Escobas, al rincón!
¡Volved a ser lo que erais
sin ninguna dilación!
¡No hay excusa, que el maestro
sólo en hombres os convierte
para servir su intención!

EL CANTO DE MAHOMA

Mirad esta fuente que mana en la peña,
alegremente clara,
cual reguero de estrella;
genios clementes por sobre las nubes
su infancia alimentaron,
entre las matas y los peñascos,
con juvenil agilidad alegre
desde las altas nubes danzando loca,
vino a caer en las marmóreas rocas;
y desde allí otra vez, con vuelo leve,
las nubes al cielo tiende ansiosa.
De la montaña las cumbres traspasa,
miles de guijarros de varios colores
arrolla en su curso; caudillo precoz,
conduce tras ella de fuentes hermanas,
las aguas que fluyen con vivo rumor.
Abajo en el valle surgen
a su paso lindas flores
que de ella la vida toman;
y también el prado ameno
de su aliento vida cobra.
Mas no hay umbroso valle
ni linda flor que pueda
frenar su raudo avance,
ni aunque ciña sus rodillas,
ni aunque la mire incitante,

que hacia el llano sigue impávida
su camino serpeante.
Arroyos se le unen
cual buenos compañeros;
ella saltando a la llanura llega
cual argénteo reguero.
Con ella el llano se engalana,
y los arroyos que lo cruzan,
y los que el monte abajo manda,
todos ufanos la saludan:
¡Bien venida seas, hermana!
Hermana, llévanos contigo,
llévanos, sí, junto al abuelo,
junto al océano inmortal,
que con sus brazos abiertos
aguardándonos está;
y en vano a sus caros hijos
sueña en ellos estrechar;
que la arena avariciosa nos retiene y em-
[baraza
y estas yermas soledades no nos consien-
[te dejar.

En tanto el sol la sangre
nos sorbe con su fuego,
y esa colina ingente
entre el lago y nosotros allá llegar nos
[veda.

Sé buena, pues, hermana,
y llévanos contigo
junto al querido abuelo
¡que somos hermanitos!
«¡Ya que así lo queréis, venid conmigo
[todos!»,
dice, y con su concurso engrosa su cau-
[dal.
¡Qué familiar caterva, un pueblo entero
[lleva

ahora el padre inmortal!
En triunfo incontrastable
corre ya arrolladora,
a los países da nombres,
las ciudades corona.

Y sigue y sigue y sigue,
detrás de sí dejando
faros resplandecientes,
y marmóreos palacios,
un universo entero,
que a ella la vida debe.
De cedro altos palacios en sus hombros,
Atlas sustenta graves;
paz sobre su cabeza venerable,
mil banderas flamean,
su poder proclamando incontrastable.
Y así el montuno leve manantío,
siempre cobrando nueva fuerza y brío,
al través de las tierras sus tesoros,
la legión de incontables hermanitos,
va conduciendo con jovial fragor,
hasta los brazos de su Genitor.

CALMA CHICHA

Hondo silencio en las aguas;
ni un soplo la mar agita,
y el marino, calma en torno,
por doquiera inquieto mira.
¡Duerme el aire, y un silencio
de muerte todo domina!
Ni una ola se encrespa en toda
la enorme amplitud marina.
Cabe el río del olvido a la mar
corred, ¡oh versos míos!
ya que no os hace eco
ningún labio florido.
Mis amores tan sólo
cantáis, y ella me esquivaba;
corred, pues, con el agua
rimas en ella escritas.

EL AGUILA Y LA PALOMA

Recién salida del materno nido,
águila audaz en el espacio flota:
dispara el cazador; la ha mal herido,
y cae, el ala rota,
sobre lecho de céspedes florido.
Allí sufriendo lentas agonías
y al aire dando inútiles reproches,
yace tres largos días
con otras tres interminables noches.
Al fin la herida cura
un doctor de gran ciencia, la Natura;
y el joven rey del aire intenta ufano
trepar de nuevo a la serena altura;
pero lo intenta en vano.
Bate las alas, el pesado vuelo
tiende, vacila, tiembla y de repente
revolcándose cae al duro suelo
a orillas de una fuente.
Con mirada envidiosa
la inaccesible inmensidad del cielo
ve desde el valle en que sin paz reposa;
suspira, y su profunda
pupila de oro y luz el llanto inunda.

Alegre, juguetón, enamorado,
de las vecinas lomas
blando descende y pósase a su lado
un par de albas palomas.
Son de la fuente las arenas suaves
tálamo dulce, do en feliz sosiego
se arrullan y acarician las dos aves
con pico de coral y ojo de fuego;
mas el pichón, del águila infelice
oye el ronco gemido,
y así compadecido
de su dolor, le dice:
«¿Por qué triste sollozas?
¿Por qué los gratos bienes
que el campo brinda halagador, no gozas?
Si el sol canicular sin nubes arde,

¿frondosas ramas por dosel no tienes?
Para aspirar la luz y el aura leda
de la tranquila tarde,
¿no brinda el manantial a tu reposo
arenas de oro y céspedes de seda?
La flor te da perfumes y rocío,
abundante alimento el bosque umbroso,
serena linfa el transparente río.
La templanza es la dicha y la templanza
su parco afán doquier logrado alcanza.
—Eres un sabio», el águila responde,
y abisma el pensamiento no sé dónde.

La Sensatez al Genio habla el idioma
que al águila le hablaba la paloma.

EL PESCADOR (Fragmento)

La ola sin cesar subía,
la ola sin cesar cantaba,
y el pescador contemplaba
el anzuelo que se hundía.
Llenaba dulce alegría
todo su plácido ser;
de pronto, ignoto poder
abre a sus plantas el mar,
y del fondo ve brotar
diosa, náyade o mujer.

Y así le dice: «¡Ay de mí!
¿Por qué astuto engañar quieres
a los inocentes seres
a quienes albergue di?
¿Por qué los llamas así
al ambiente que los mata?
Si supieras cuánto es grata
su suerte en mis ondas frías,
tú mismo venir querías
a mis palacios de plata...».

LAS MIL VIDAS DE FAUSTO

El mito del «doctor Fausto» es el mito de la eterna juventud, de la rebelión del hombre contra las angustias y limitaciones de su naturaleza.

¿CHARLATAN O GENIAL ESTUDIOSO?

“Maestro Jorge Sabellicus, Fausto el joven, Origen de los nigromantes, Astrónomo y Astrólogo, Segundo en la hidromancia, conocido también bajo el nombre de Fausto, *philosophus philosophorum*, semidiós de Heidelberg”: tales son los títulos que se atribuía Fausto, según escribe el abate Juan Trithemius von Sponheim (1462-1516), escritor profundo en cuestiones eclesiásticas, en una carta del 20 de agosto de 1507. En esta misma carta, Fausto era después definido como “vagabundo, charlatán, huero, valentón, jactancioso y pícaro”; osado hasta el punto de sostener que los milagros de Cristo tenían poca importancia y que él habría podido hacer otro tanto o algo mejor si lo hubiese querido. Pero ¿quién era, en suma, este exagerado “jactancioso”? ¿Un hombre de carne y hueso o una pura invención de la ardiente fantasía popular? ¿Ha existido históricamente un *doctor Fausto* o más bien este nombre ha servido sólo para “cubrir” un mito popular que ha llegado a ser, con el paso del

tiempo, un fenómeno literario? Y si existía, ¿quién era? ¿Un charlatán, un tramposo o más bien un estudioso genial? No es fácil dar una respuesta precisa a esta pregunta, porque el “mito Fausto” ha sufrido en el transcurso de los tiempos extraordinarios cambios, enredos y transformaciones. Desde el tenebroso mago y charlatán del siglo XV, ligado con un pacto de sangre al ángel del Mal, el doctor Sabellicus se

ha convertido, en el XIX y en el XX, en el símbolo del gran científico, del animoso investigador que “de las tinieblas sale a la luz”. En el siglo XVI, los estudiosos buscaban con frecuencia una “llave mágica” que les permitiese penetrar y comprender los misteriosos fenómenos del mundo material y del metafísico. Estudiaban, pues, teología y magia, matemáticas y astronomía, medicina y alquimia. En algu-



El viejo doctor Fausto en su laboratorio. Contraportada del Urfaust, de un grabado del gran Rembrandt

«Con el fin de que los cristianos y las personas de buena voluntad puedan conocer mejor al diablo y sus hazañas, y prepararse a defenderse de ellas, he querido poner ante los ojos de todos el terrible ejemplo del doctor y cuán tremendo fin han tenido

sus magias», escribe el impresor Spiess en el Prefacio al lector cristiano de la primera edición del Volksbuch vom Doktor Faust (Libro popular de Fausto). Las ilustraciones aquí reproducidas son de una reimpresión holandesa de 1685.



nas Universidades como las de Salamanca, Toledo y Cracovia, había, incluso, autorizadísimas “escuelas de ciencias ocultas”. Parece que el Fausto histórico había hecho sus estudios de magia precisamente en la de Cracovia. Una cosa es cierta: un clérigo vagabundo llamado Juan Fausto se inscribió en el año 1509 en la Facultad de Filosofía de Heidelberg. En las actas de la célebre Universidad se menciona, en efecto, un Juan Fausto ex Simern, “primero” entre los que habían sido admitidos, el 15 de enero de 1509, al grado de *baccalaureatus*, siendo decano el maestro Lorenzo Wolff de Spira. Como en aquellos tiempos se creía mucho en milagros y brujas,

es obvio que, más pronto o más tarde, los que se ocupaban de ciencias ocultas tenían que ser acusados de haber contraído un pacto con el diablo. No debe extrañar, pues, que también sobre Fausto comenzaran a circular historias de magia, de espectros y de relaciones con el diablo, patrañas que después él mismo se esforzó probablemente en alimentar para aumentar su propio prestigio y sus propias ganancias. Por otra parte, el “mago” Fausto debía poseer nociones y capacidad extraordinarias—gracias a sus estudios universitarios—que le permitieran sobresalir, con mucho, entre todos los charlatanes y los seudomagos que abundaban en aquel si-

glo. Las modernas investigaciones históricas han coincidido en que Juan Jorge Fausto vivió entre 1480 y 1540. Todavía permanece dudoso, sin embargo, si su verdadero nombre fue Fausto o Sabellicus. Este último podía también ser un nombre artístico, adoptado para encubrir eventuales fechorías juveniles. Su lugar de nacimiento es incierto. Entre las varias hipótesis, la más probable, porque está fundada en algunos documentos de la época, es la que supone que Fausto había nacido en Knittlingen, en Württemberg, hacia 1480. Murió también en Württemberg, probablemente en Staufen, aldea situada al pie del castillo de los Hohenstaufen, en 1540 o en

Gracias a su inteligencia, Fausto (1) se ha hecho magister, doctor theologiae. Pero su ciencia humana no le basta. Pasa las noches entre misteriosos volúmenes, después de haber arrojado por la puerta las Sagradas Escrituras. Una noche, en la selva de Wittenberg,

traza en la tierra signos cabalísticos, pronuncia conjuros (2). Aparece Mefistófeles vestido con una túnica, prometiéndole tornar a visitarle en su laboratorio a la noche siguiente (3). Fausto propone el famoso pacto y exige (4) que el diablo vista una túnica franciscana.



1541. De él habla el gran reformador Melanchton en uno de sus coloquios familiares, relatados por su discípulo predilecto Juan Manlius: «He conocido una persona llamada Fausto, de Knittlingen, cerca de mi patria (en efecto, Bretten, ciudad natal de Melanchton, dista de Knittlingen una hora a pie). Estudió magia en Cracovia, se dedicó durante mucho tiempo a las ciencias ocultas e hizo largos viajes. Hace pocos años estaba sentado muy triste a la mesa de una hostería de Württemberg, y dijo al hostelero: «No os asustéis esta noche». Como quiera que Fausto no se levantara por la mañana, el hostelero, casi a mediodía, entró en su habitación y le

encontró junto al lecho con la cabeza doblada: el diablo le había matado. En vida, llevaba consigo a un perro que era el diablo».

Melanchton debía de haber conocido a Fausto en persona, puesto que también él se encontraba en la universidad de Heidelberg en el año 1509. De otro modo, difícilmente se explicaría el hecho de que tuviese circunstanciado conocimiento del país de origen de Fausto. Los testimonios que tenemos no nos permiten reconstruir con entera certidumbre la biografía del doctor Fausto, aunque sí nos consienten afirmar que su vida tuvo que ser muy agitada. Esto podría quizá explicar, mejor que otras muchas

hipótesis, las razones por las que el «mago» Fausto causase una impresión tan profunda en la sensibilidad de su época y por qué la leyenda se apoderó tan pronto de él, prestándole los rasgos enigmáticos del diabólico estudioso ligado para siempre a las potencias infernales. Todas las fantásticas historias que se cuentan de él están de acuerdo en no reconocer límites a sus posibilidades. El se consideraba capaz de hacer pasar un carro con cuatro caballos por una callejuela de tres pies escasos de anchura, como también de hacer aparecer y desaparecer tesoros, cambiar una cosa en otra, cabalgar en un tonel lleno de vino desde la cantina de Auerbach

Al firmar el pacto con sangre (1), Fausto pide apariencia y omnipotencia de espíritu y además la sumisión del diablo como servidor suyo; en cambio vende su alma al Maligno y reniega de la religión. Bien pronto la casa del

estudioso rebosa de oro y de lujosos vestidos. Fausto quería tomar mujer, pero el siervo-amoroso se lo prohíbe (2). Fausto se rebela; el diablo entonces excita su lujuria llevándole noche y día al tálamo todas las mujeres que desee. Transcurren así ocho años. Fausto



hasta Leipzig, y curar todas las enfermedades por medios milagrosos. No faltó tampoco quien tuvo cierta confianza en su capacidad intelectual. Parece que Francisco von Sickingen (1481-1523), amigo de Hutten, secuaz de Lutero, le había confiado durante cierto período la educación de sus propios hijos, y que el humanista y filólogo Joaquín Camerario le pidió una profecía sobre el éxito de la tercera guerra entre Carlos V y Francisco I. Las relaciones que hace Fausto de sus imaginarios viajes a Constantinopla, Nápoles, Venecia, Madrid y otras invenciones semejantes, le granjean estima y admiración entre el pueblo, pero le alejan de la gente culta y de los estudiosos.

EL FAUSTO DE MARLOWE

Todavía en vida de Fausto salió el primer libro sobre él, en Metz, en 1530: *De maitre Faust*. En 1575, se imprime en alemán una biografía suya, precedentemente escrita en latín. Libros populares conservan viva en el público su memoria. De 1587 es una de las principales documentaciones sobre su vida, el *Volksbuch vom Doktor Faust* (*Libro popular del doctor Fausto*), publicado en Francfort del Main por el impresor Spiess, de autor desconocido. La narración, dividida en cuatro libros, es muy rica en noticias e interesantes episodios: el nacimiento de

Fausto, sus estudios, el pacto con el diablo, las investigaciones científicas y mágicas, su perdición. No obstante su carácter moralizador, la obra es considerada peligrosa. La fantasía del lector corría el peligro de ser corrompida por episodios demasiado picantes y, sobre todo, por aquella "avidez de Fausto de conocer todas las cosas", que excedía lo lícito y lo prescrito e inducía al estudioso a las más desenfrenadas acciones. La publicación fue embargada casi al momento.

En Londres, hacia 1588, empezaron a darse representa-

estudia alegremente bajo la jefatura de Mefistófeles, tratando de penetrar el misterio de la creación y de aplacar su sed de conocimiento (3); pide noticias y explicaciones sobre las jerarquías angélicas e infernales y sobre la obra diabólica en relación con el

fin de la condenación humana. Todavía insatisfecho de su ciencia, Fausto pide al Maligno bajar al infierno y subir al cielo, para comprobar personalmente las nociones aprendidas. Antes del viaje (4) aparece ante Fausto un desfile de demonios.



ciones teatrales de los episodios de la vida de Fausto. La primera obra importante sobre este asunto es la *Trágica historia del doctor Fausto*, del célebre Christopher Marlowe (1564-1593). Aunque la fecha oficial de la primera representación de esta tragedia es la de 1594, nada nos impide suponer que tal historia había sido interpretada también antes, supuesto que fue escrita alrededor de 1588. Se publicó después, en 1601, porque los directores de compañías teatrales no imprimían los originales de las obras ante el temor de que fuesen utilizados por las compañías rivales. Marlowe intuyó al punto la gran vis trágica del asunto y se esforzó en representar un Faus-

to "humano", para el cual tiene mayor importancia la vida terrena, la continua lucha por la existencia, la conquista del saber más bien que la aceptación, la renuncia, la fe y la verdad teológica. En el monólogo inicial, el protagonista confiesa que la sabiduría de los libros y de las variadas disciplinas le deja totalmente insatisfecho. Sólo la magia puede abrirle nuevos caminos. Pacta, por tanto, con el diablo y recibe a cambio veinticuatro años de vida dedicada a los placeres. Al finalizar el plazo, el diablo se posesiona de su alma. El texto de Marlowe fue representado también en Alemania, donde estuvo sometido a refundiciones e interpretaciones varias, recla-

madas por la mentalidad, el gusto y las exigencias del catolicismo germánico. Poco a poco, sin embargo, la figura de Fausto desaparece de la literatura. Hacia fines del siglo XVII, pervive sólo en los espectáculos de marionetas (*Puppenspiel*), que Goethe tuvo ocasión de admirar de niño. El *Sturm und Drang* devolverá el gran honor que merece el atormentado Fausto, figura poderosamente romántica. El precursor de la nueva popularidad es Lessing, de cuya obra sobre Fausto, desgraciadamente perdida, nos queda una sola escena (una disputa de Fausto con siete espíritus), demasiado breve para conseguir dar una idea del contenido de la obra completa.

Con el viaje al reino de Lucifer (1) se inicia la segunda parte de la historia del doctor Fausto. El estudioso lo concluye sentado en una silla de huesos humanos, asegurada sobre las potentes espaldas de Belcebú. Después recorre los espacios celestes volando con mágicos

artificios (2). En realidad, estas excursiones celestes no son otra cosa que alucinaciones que Mefistófeles infunde en sueños a Fausto. Mientras aquél cabalga convertido en velocísimo animal alado (3), Fausto recorre toda la tierra. Se introduce en la corte papal,



EL "GRAN INQUIETO" PRERROMANTICO

El Fausto de Goethe conserva solamente algunos rasgos exteriores del famoso personaje del renacimiento; en cambio, su personalidad adquirió características nuevas como la insatisfacción y la inquietud típica del hombre moderno, perturbado por una crisis de desconfianza en las aportaciones de la ciencia y de la razón. A Fausto no le han servido los largos años de estudio, el celo por abismarse en la filosofía, en la jurisprudencia, en la medicina o en la teología. Ni siquiera la experiencia de diez años de asidua enseñanza le han abierto un rayo de luz

sobre el misterio de la vida. Este es el sentimiento que se incuba en el alma del estudioso: la decepción intensa, insoportable, que no consigue extinguirse con la resignación humana, por no haber conseguido dar una explicación válida al misterio de la vida. Pero el hombre Fausto no puede declararse derrotado; escoge desesperadamente el único camino de salida que entrevé y que no ha querido recorrer jamás, el del arte mágico, con la esperanza de lograr, al menos de este modo, penetrar el aspecto misterioso de las "cosas secretas". Y con el valor de un nuevo Prometeo se enfrenta, sin vacilación, con los espíritus ultraterrenos. Sin embargo, frente a la nueva

experiencia ceden también sus pobres fuerzas humanas; su gigantesca voluntad se debilita. Envuelto en el torbellino de una nueva desilusión, el estudioso se abandona al pensamiento del suicidio como único remedio a la angustia de la vida y examina casi con alegría esta definitiva solución. Parece exultar ante la idea de haber encontrado en la embriaguez de la muerte el antídoto a su tormento, cuando el sonido de las campanas de Pascua desvía, de improviso, el curso de sus pensamientos, disuadiéndole del funesto propósito. Al extremo desaliento, sustituye improvisamente la esperanza, un renovado deseo de vivir, de luchar, de obrar sin intermi-

donde se queda asombrado ante la suntuosidad y magnificencia de que se hace gala en los banquetes papales. Última etapa del viaje: la fabulosa ciudad de Constantinopla. Allí se aparece a Solimán en un gran haz luminoso, haciéndose pasar por Mahoma. La tercera

parte del Volksbuch está dedicada a las «bromas»: Fausto no es ya el rebelde sediento de ciencia, sino el personaje histórico, legendario, el corrompidísimo mago de Melanchton. Mora algún tiempo en la corte de Carlos V (4).



sión. A la humana debilidad, que se hacía patente en su cobarde renuncia, sustituye la titánica voluntad de vencer, de superar todos los obstáculos de la naturaleza humana. En la continua alternación de exaltaciones y depresiones está precisamente la caracterización dramática y poética que Goethe ha querido dar a su personaje, en la cual se desenvuelve claramente el fundamental dualismo: "Dos almas habitan en mi pecho; la una se quiere separar de la otra. La una se aferra con sólidos órganos y con áspera alegría de amor al mundo; la otra se alza con ímpetu, sobre el polvo de la tierra, hacia los campos de los antepasados". Es un dualismo muy particu-

lar el de Fausto, que nada tiene que ver con el punto de vista cristiano. Si para el Cristianismo las dos fuerzas contrastantes son cielo y tierra, bien y mal, lo trascendente y lo terreno, para Fausto el contraste está más allá del bien y del mal; no tiene nada de común con lo trascendente, es simplemente un drama íntimo entre el mundo sensible, limitado, y el mundo infinito de la naturaleza sin límites, eterna. "En el principio era el Verbo", lee Fausto en el Evangelio y aquí se detiene, queriendo definir bien y con toda exactitud la palabra *Verbo*, según las exigencias de su alma: no el mediador entre Dios y la Tierra, sino, más bien, el "pen-

samiento", la "fuerza", que unidos estrechamente forman la "acción". El deseo de "realizarse" más completamente, innato en el alma de Fausto, no impulsa al hombre hacia el mar infinito de la divinidad, no tiende a extinguirse y a satisfacerse en Dios, sino que espolea al hombre hacia un porvenir mejor, cada vez más alto, pero puramente humano. El hombre se acerca a Dios, pero no puede y no debe tratar de alcanzarle, porque su deber es permanecer rigurosamente dentro de los límites de la naturaleza humana. Esta fe en la constante y progresiva ascensión del hombre está tan enraizada, es tan fuerte y poderosa que no abandonará jamás a Faus-

Prosiguen las chanzas. Fausto pide prestado dinero a un hebreo, pero en el momento de la restitución dice al prestamista: «No puedo devolverte el dinero. En prenda, me cortaré la pierna y te la entregaré» (1). El hebreo, al volver a casa, convencido de haber

sido engañado, arroja la pierna al río, pero algunos días después Fausto salda la deuda y exige la restitución de la pierna. El hebreo no está en condiciones de cumplir como debe y ha de pagar unos sesenta talers para librarse del incómodo deudor. En la feria de



to, ni siquiera cuando esté en poder del Maligno. Es, por lo demás, significativo el hecho de que la misma figura de Mefistófeles (personificación de Satanás, el espíritu del Mal, que normalmente infunde miedo a los mortales) casi desaparezca frente a la de Fausto. Sólo después de haber hecho el pacto con el diablo, vendiéndole su alma, el hombre adquiere conciencia de su propio destino, de su propia dimensión y mira al "tentador" de arriba abajo, casi con desprecio, pidiéndole únicamente las ventajas materiales que el otro le puede dar, sabiendo ya que, en el fondo, el fruto del trueque será "el fruto que se pudre antes de cogerse". Si en el primer monólogo dramático

Fausto anhela una forma de conocimiento abstracto, ahora, después del encuentro con el Maligno, pretende, en cambio, una experiencia concreta. Claras e inequívocas son las demandas que hace a Mefistófeles. No es la búsqueda del placer lo que puede aplacar su ánimo exacerbado, sino su inmersión en el gran flujo de la naturaleza, para estar en condiciones de experimentar concretamente todo lo que los hombres califican de bueno y de malo, sin perder jamás el conocimiento del propio destino, es decir, de la propia dimensión humana. En el episodio de Margarita, en cuyo amor se conmueve con toda su sublime grandeza el corazón humano de Fausto, el demo-

nio intenta en vano hacer naufragar el sublime sentimiento en una brutal sensualidad. Ni siquiera la noche embrujada de Valpurgia podrá hacer olvidar después a Fausto la perfidia ya consumada por intervención diabólica contra la pobre Margarita. Su desdén se precipita, como cascada impetuosa, contra el responsable del triste epílogo de la historia. "¡En la miseria! ¡En la desesperación! ¡Abandonada en el mundo largo tiempo errante, y, al fin, presa! ¡En la cárcel, como una malhechora, destinada a tormentos horribles, ella, la amable, la infeliz criatura! ¡Hasta ese extremo! ¡Hasta ese extremo! Traidor, indigno espíritu! ¿Te has atrevido a ocultármelo? ¡Basta ya! ¡Bas-

Pfeifering, Fausto vende un caballo, recomendando al adquirente que no lo lleve al abrevadero (2), lo que acaece regularmente poco después. El caballo desaparece; en su lugar queda un montón de paja. Fausto cena en un mesón. Molesto por una

comitiva de aldeanos, a una señal suya hace que se les abra la boca (3), que solamente se les cerrará a la salida. Huésped del príncipe de Anhalt, satisface el capricho de la mujer del hostelero, que está encinta, presentándole en enero una bandeja de fruta madura (4).



ta! Revuelve colérico en sus órbitas tus ojos diabólicos. Provócame aún con tu insufrible presencia. ¡Presa! ¡Sumida en irreparable infortunio! ¡Entregada a los espíritus malos y a la despiadada justicia de los hombres! Y, entretanto, arrullándome con insulsos placeres, me ocultabas sus crecientes desdichas, y la dejabas morir sin amparo". Fausto sale de esta cruel experiencia moralmente deshecho, casi dominado por las perversas maniobras de Mefistófeles. Detrás de él se ha cerrado definitivamente un mundo, del cual, unas veces en la realidad más viva y otra en los sueños provocados por el propio Satanás, ha querido probar y ha probado todo el bien y todo el mal.

LA "NUEVA SABIDURIA" DEL FAUSTO DE GOETHE

En la segunda parte de la obra, Fausto resurge a nueva vida; todo el pasado quedó olvidado; incluso el dolor por el trágico fin de Margarita está mitigado y curado por el contacto con la naturaleza. La "nueva sabiduría" se la indica claramente a Fausto el canto de Ariel: el hombre puede aspirar a lo divino, pero debe limitarse a gozar cuanto de ello se manifiesta en la tierra, porque "nosotros poseemos la tierra en reflejos tornasolados". Y como lo "divino" no puede gozarse sino a través de sus manifestaciones, así también la "verdad" no es asequible

directamente, pero puede ser individualizada en ejemplos, en símbolos, en fenómenos. También el llamado corrientemente "eterno femenino" se revela en su más completa expresión, como sublime exaltación del amor, que une el presente momento huido, tan ansiosamente perseguido, con la eternidad de la naturaleza; aquella eternidad que, en el fondo, no es otra cosa que una prolongación infinita de un momento de gozo. El nuevo Fausto, el que escribió en su vejez Goethe, continúa tendiendo hacia lo alto; es —en sentir, de Ortega y Gasset— "el drama de un hom-

En Wittenberg el carnaval está en su frenesí; Fausto es el jefe de una alegre compañía de estudiantes y se abandona a las orgías y a las burlas más desenfrenadas. Sorprendido en la cantina del Obispo de Salzburgo por el jefe de los cantineros, cuelga al pobre hombre

de un palo alto (1). La francachela continúa después en casa de Fausto, que pone a disposición de sus compañeros una enorme cantidad de alimento y de vinos. Los banquetes se animan con músicas misteriosas (2) y con espectáculos prodigiosos. La orgía se



bre que sale en busca de su destino íntimo y anda perdido por el universo sin dar con su propia vida". No obstante, consciente de sus posibilidades, se contenta con permanecer en los límites de la naturaleza, que "llama al hombre, no ya al imperioso goce, sino a la continua creación". Fausto concentra todas sus fuerzas en una obra de redención civil y humana: fertilizar una vasta zona, donde puedan prosperar y mejorar las generaciones futuras. Pero, en el maravilloso episodio de Filemón y Baucis, deberá, una vez más, hacer violencia a la propia humanidad y someterse a la palabra de Mefistófeles: "Quien tiene la fuerza, tiene también el derecho". El fatal delito

(la muerte de los dos viejos, Filemón y Baucis, que rehúsan dejar su humilde casita por la ubérrima hacienda que Fausto quiere darles y que arden en su tugurio) resulta fácilmente superado por la conciencia del "humano redentor" y muy luego justificado por la fe en la inagotable voluntad de conquista de la actividad humana. "Merecida es la libertad y la vida únicamente para los que tienen que conquistarla todos los días." La conciencia de Fausto no se detiene a valorar los medios más o menos lícitos con los cuales el hombre consigue alcanzar su libertad, haciendo valer los derechos de su existencia; al contrario, rebasa todo límite moral, va más allá del res-

peto humano y no se preocupa de los derechos ajenos. Funda una nueva ética: no abandonar jamás el anhelo vital hacia lo alto, ni siquiera en los peores momentos, porque las varias experiencias —positivas o negativas— y las múltiples caídas son indispensables para poder progresar, y esto sin tener que renunciar a los goces terrenos en nombre de una problemática beatitud eterna. Precisamente en este adelantamiento que, al fin y al cabo, es un afán inextinguible; justamente con el reconocimiento de la fatalidad de este continuo correr hacia cualquier cosa cada vez más grande, ya sea con tormento y felicidad, ya con delitos y remordimientos, Fausto consi g u e

termina en la dominica in albis;
por deseo de sus amigos estudiantes,
Fausto evoca la figura de Elena de
Grecia (3). «Maravillosamente bella
aparece con un precioso vestido de
púrpura, con los cabellos sueltos y rubios
como el oro y tan largos que le llegan

a las rodillas. Ojos negros como el
carbón, cabeza pequeña, labios rojos
parejos a las cerezas, cuello blanco como
un lirio. Su mirada tenía
una expresión descarada y picaresca.»
Finalmente Fausto se venga (4)
de un carretero descortés.



inconscientemente superar e
invalidar el insensato pacto
estipulado con Mefistófeles.
Llegado ya al límite extremo
de su vida, oprimido por el
peso de los años y de la ce-
guera, Fausto no se deja to-
davía abatir por la dura rea-
lidad; está penetrado, contra-
riamente, por el deseo y por
la voluntad de "hacer". Es la
"idea de la mera actividad",
que, según Ortega y Gasset,
más que "el sentido y direc-
ción del trabajo" acuciaba a
Goethe. También aunque la
luz de los ojos esté apagada,
pregusta con su luz interna,
la del alma, la felicidad de un
mundo mejor; un estado in-
menso donde no haya un solo
hombre que mande, sino don-
de reine una cooperación de
hombres absolutamente libres.

MANFREDI, EL FAUSTO DE BYRON

En el caso de Fausto, el tér-
mino mito suele ser con de-
masiada frecuencia usado en
lugar de palabras más signi-
ficativas como leyenda, tema
literario, símbolo, sueño ideal,
cuento fantástico. Según la
interpretación de los diver-
sos escritores, la figura de
Fausto sufre continuas meta-
morfosis, sin perder jamás,
sin embargo, la totalidad de
sus rasgos primitivos, los his-
tóricos y los creados por la
leyenda. La libertad del hom-
bre frente al mal, es, en cual-
quier caso, la clave de toda
la literatura faustiana. Duran-
te mucho tiempo se vio en
Fausto el tipo y el ideal del

hombre germano, con sus as-
piraciones y su desconfianza
en la lógica abstracta, con
sus pasiones y su actividad.
Esta es la imagen que se en-
cuentra en todos los grandes
comentaristas de la obra de
Fausto en el siglo pasado.
Fausto encarna también el
carácter del hombre de cien-
cia, ávido de dominar la na-
turaleza y preocupado por
devolver a la humanidad su
juventud. De la confianza ili-
mitada en la ciencia se pasa
fácilmente a una profesión de
fe en el progreso de la hu-
manidad. Para otros, Fausto
viene a ser una especie de
Prometeo moderno, héroe de
una humanidad que se rebe-
la y reivindica para sí el de-
recho de autodeterminación.
Se reconoce en Fausto a uno

En una posada (1), Fausto asiste a los experimentos de cuatro magos que, por turno, se cortan la cabeza para mandarla rasurar a un barbero. Fausto advierte que sobre la mesa de los magos hay un vaso con un lirio que florece cada vez que uno de los hechiceros

se corta la cabeza y se marchita cuando vuelve a ser encajada. Firmemente decidido a castigar la soberbia del jefe de los magos, Fausto corta a hurtadillas las raíces de la planta y cuando el mago quiere volverse a encajar la cabeza (2), no puede hacerlo ya y es



de los grandes precursores del hombre moderno, que consagra su vida al trabajo, a la acción, al servicio de los demás. Al mismo tiempo, en contraposición a este concepto positivista de la figura de Fausto, se opone la visión pesimista y trágica de los románticos. El *Manfredo* de Byron (1817), evoca en parte el *Fausto* de Goethe y en parte es su antítesis. Manfredo es el típico representante del hombre fatal del romanticismo europeo. Su alma está atormentada por el remordimiento de un oscuro delito cometido ("mi abrazo fue fatal... la amaba y la destruí"). Para encontrar el suspirado olvido, Manfredo evoca a los espíritus, pero ni siquiera ellos pueden infundirle ese olvido

que el hombre invoca con todas sus fuerzas. Byron no se separa demasiado del modelo de Goethe: "Todo lo he experimentado, y en mi mente está el poder de sojuzgar todas las cosas a sí misma, pero, no obstante, no vale a ninguna", dice Manfredo. Pero, al final, la lección del inglés difiere de la de su gran precursor. No es una intervención de lo alto lo que salva a Manfredo de la condenación eterna, sino su personal decisión, su negativa a reconocer al demonio un poder cualquiera sobre él. El *Manfredo* inspiró a artistas famosos, como Roberto Schumann (op. 15) y a Tchaikovsky (*Sinfonía de Manfredo*, op. 58). Otro célebre *Fausto* ro-

mántico es el que Nicolás Lenau comenzó a escribir en 1834 y publicó en edición completa y definitiva en 1840, en el cual a la fe iluminada en la capacidad del hombre para vencer en su batalla contra el mal, se contrapone una concepción de la vida pesimista y desesperada. En las cuarenta y cinco escenas de este poema dramático, Fausto quiere llegar a la verdad aventurándose a contradecir las leyes divinas; se pone de acuerdo con el diablo y después de una larga secuela de placeres deshonestos y de experiencias delictivas, muere por propia mano. Su alma, en lugar de subir al Empíreo, será arrastrada a los más profundos abismos infernales.

condenado a morir. Junto a la casa de Fausto habita un viejo sabio que quiere convertirle; le llama y le dirige un bello discurso henchido de máximas y ejemplos bíblicos. Fausto se arrepiente, trata de huir del demonio, que le coge de nuevo (3) y le obliga a suscribir con

sangre un nuevo pacto, más sacrílego aún que el primero. Vinculado al infierno cada vez más estrechamente, Fausto se entrega a una vida desenfadada y perversa. Para saciar sus apetitos no bastan siquiera las mujeres más bellas de Europa (4).

3



4



NACE EL "HOMO FAUSTICO"

En la célebre obra de Oswald Spengler *La decadencia de Occidente*, publicada entre 1918 y 1922, Fausto aparece como personaje que sirve de precedente al "hombre fáustico", consagrado al culto de la acción, con voluntad de dominio; el hombre - *fürher* (que todavía no había hecho siniestramente famoso el nazismo), que caracteriza la "cultura fáustica", en la que reside la voluntad dominadora del intelecto, la que "guía el juego" e inspira en el alma su dinamismo, su necesidad de expansión en el tiempo y en el espacio, su ambición de dominar todo lo que está

fuera de él. Por ello es lícito preguntarse si este "hombre fáustico" no debe más a Nietzsche que a Goethe. En su prólogo definitivo de 1922, Spengler mismo menciona los dos nombres "a los que es debido todo este libro: Goethe y Nietzsche. De Goethe he sacado el método, de Nietzsche la sistematización de los problemas". Del Fausto de Goethe, Spengler ha conservado, sobre todo, el investigador, el hombre de ciencia. Pero aquí, el drama personal desaparece; para Spengler, Fausto existe solo como itinerario histórico, como símbolo de toda una cultura. Y como tal, no puede conocer el fracaso. La imagen de un héroe ideal y vencedor es la natural consecuencia de este

planteamiento. En el cuadro de la problemática moral y religiosa, las escenas del cielo quedan reducidas a un simbolismo puramente cósmico; el pacto con el diablo no está siquiera citado después. Figura extraña al mundo occidental, herencia de la cultura arábigo - mágica, el diablo no puede subsistir ya en la "cultura fáustica", que repudia toda alusión dualística, y si se conserva todavía en Goethe es solamente como reminiscencia, como tradición atávica. En virtud de ello, en *La decadencia de Occidente*, la negación, encarnada anteriormente en Mefistófeles, desaparece para dejar libre paso al impulso occidental que lleva hacia el infinito.

Una noche, Fausto se acuerda de la belleza de Elena, suplica a Mefistófeles que la evoque y la lleve a su tálamo (1). De la unión de ambos nace Justo Fausto, niño prodigio que predice al padre los acontecimientos futuros de muchos países del mundo. Inicia después

la última parte del Volksbuch: Fausto, durante su último mes de vida, se hace vil e innoble; extiende un testamento en favor de su servidor Wagner; después le llama (2) y le entrega a un espíritu infernal; le impone también la obligación de escribir una historia que



MEFISTOFELES AL MICROSCOPIO

Paul Valéry (1871-1945) escribe su *Fausto* (*Mon Faust*, edición póstuma de 1946) en clave moderna, antirromántica. El rejuvenecimiento, por ejemplo, repugna al mítico personaje, a quien entusiasma poco la perspectiva de tener que volver a comenzar toda su vida desde su nacimiento. El escepticismo hastiado del hombre moderno trastrueca completamente los asuntos transmitidos por la tradición.

Hasta el primer encuentro, es Fausto el que domina el juego y Mefistófeles consigue apenas seguirlo. El primero es el científico moderno, es-

céptico y positivista, mientras el segundo es tardío reflejo de los clichés románticos del ángel caído. La relación entre tentado y tentador queda así trastornada. El diablo está vestido como un *clergyman* a la moda, pero se halla falto totalmente de inspiración, por no saber renovar sus juegos de prestidigitación, que antes causaban tanta impresión sobre el hombre (véase el Fausto de Goethe) y que ya aparecen completamente superados. Es un diablo un poco sencillote, intimidado por la ciencia del hombre. Fausto quiere reducirlo a objeto de observación, quiere estudiar las reacciones de este representante del pasado que visita "el tiempo nuevo". Mefistófeles ve así su

misma existencia puesta a debate: "Ya no es más que un producto de la tradición", un simple fenómeno etnológico-religioso. Si los hombres dejan de creer en sus amenazas o también sí, sin negar completamente el "mal", pierden todo interés por su alma y por la idea de la eternidad, ¿qué queda del diablo? Una figura mítica desgastada, vacía de todo contenido. El Fausto de Valéry tiene una única pasión: la de ser sin igual, la de ponerse "fuera de juego" para poder realizarse mejor. Y además tiene una gran ambición: la de escribir un libro "total", que pueda sustituir a los tratados científicos más objetivos y al mismo tiempo las memorias más personales,

transmita a la posteridad sus hazañas y la inmortalidad de su nombre. En los últimos días de su vida, Fausto está obsesionado por el pensamiento del más allá. Se queda encerrado en casa llorando y lamentándose: «¿Dónde está mi fuerte roca?» «Una roca fuerte es

nuestro Dios», parece responderle un célebre salmo. Pero a las quejas de Fausto responde sólo la risa de Mefistófeles (3). Y he aquí el fin: de la habitación de Fausto se elevan horrendos silbidos de serpientes y gritos de dolor. A la mañana siguiente aparece descuartizado (4).



porque "es una especie de falsificación la de separar el pensamiento, aún el más abstracto, de la vida, incluso la más intensamente vivida".

A pesar de su aparente desenvoltura frente a un asunto tan venerable, Valéry ha conservado algunos elementos esenciales del viejo mito de Fausto: la tentación, la ambición del espíritu, la irreversibilidad del instante y el acto que pone a revisión toda una vida. El Fausto de Valéry habría podido también llegar a ser, como ha sucedido después a tantos otros Faustos, una historia cualquiera de amor; en cambio, el poeta francés ha intentado profundizar en su obra en el debate entre espíritu y vida, entre el yo y los otros, entre

la conciencia y el amor. Este Fausto que reniega de su personaje heroico, se siente ya por encima de las insulsas victorias humanas. El fracaso de su orgullosa ambición de ser "único", le lleva al doloroso sentimiento de la existencia del "otro", al conocimiento de los límites del hombre, al concepto del mal como entidad necesariamente inherente a la condición humana; en suma, le conduce al concepto del libre albedrío. Conservando del pacto con el diablo sólo una parodia exterior, Valéry ha sabido situar el contenido del mito Fausto en un nivel más profundo y más humano. Aparece como nueva y sutil argucia diabólica la negación de su propia existencia.

DE MANN A RENE CLAIR

En 1947 aparece una novela de Tomás Mann, *El doctor Fausto*. A pesar del título, no puede decirse que el personaje principal, el músico y compositor Adrián Leverkühn, sea, en realidad, un Fausto. Por los antecedentes sabemos que Mann pensaba en la novela de un artista, concebida sobre el modelo de la vida de Nietzsche. Para esta obra suya él se inspiró, empero, en el original "hado Fausto", que estudió en el libro popular de 1587, y no en el héroe triunfal de Goethe, en el "gran inquieto" del prerromanticismo. Mann, en efecto, tenía necesidad de un

modelo trágico y ambiguo, para poder delinear, en el funesto destino de un artista moderno, las vicisitudes fatales del pasado alemán. La figura del músico creada por Mann está en el mismo plano del Fausto de Valéry; ambos tienen el mismo ideal de lucidez sin piedad, el mismo impulso que lo sacrifica todo a la curiosidad del espíritu. Mann se ha esforzado por penetrar la esencia del mal que atrae al hombre y que el hombre reconoce como su propia culpa. El demonio existe para él en verdad, no es sólo la proyección de nuestras angustias. Si *El doctor Fausto* de Mann cancela otro Fausto, no es ciertamente el de Goethe, sino, más bien, el positivista "hombre faustiano" de los años veinte. "El nudo decisivo de la novela—escribe la ilustre germanista Lavinia Mazzucchetti—es el casi voluntario encuentro de Adrián con la enfermedad, la "espiroqueta pálida" que intensificará su ascensión genial y le producirá la locura y la parálisis". Y es justamente este voluntario encuentro con la enfermedad el que identifica a Mann con el tradicional pacto de Fausto con Mefistófeles. En nuestros días, uno de los últimos Fausto es el del filme de René Clair *La belle-*

za del diablo. Es un Fausto concebido después de que la bomba atómica ha iluminado con su luz siniestra el triunfo de la ciencia, el anhelo de saber y el deseo del poeta tradicionalmente personificados en Fausto.

René Clair objeta justamente a Marlowe y a Goethe que Fausto acepte el pacto con el diablo sin poner demasiadas dificultades. Si se admite la existencia del diablo, con mayor razón se ha de presuponer también la de Dios; pero "no es de ningún modo inteligente vender la propia alma al diablo y trocar la felicidad eterna por algunos años de placeres terrenos". En otras palabras, con un hombre inteligente, el diablo pierde el tiempo. La temática de René Clair está por entero basada en la "psicología de la tentación" y en la contraposición de deseo y lucidez, que son estados con demasiada frecuencia olvidados, si no por Goethe, sí por muchos autores que, cegados por el tema tradicional, han encontrado completamente natural el hecho de que el hombre tuviese fe en el diablo. Profesor célebre y anciano, el Fausto de René Clair evoca al demonio que se le aparece con su mismo aspecto y le ofrece la juventud sin ponerle ninguna condición: "No

te obligas a nada", le dice. Fausto, tentado primero por la juventud, después por la ciencia, y al fin por el éxito y el amor, resbala progresivamente por la larga y peligrosa pendiente de los deseos. Pero el profesor Fausto anula pronto el instante de debilidad, en el que, impedido por el deseo ciego, ha pedido al Maligno el mítico "pacto"; le basta quedarse solamente por un rato reflexionando para ver el abismo que se ha abierto de súbito delante de él.

Su lucidez intelectual le induce a romper inmediatamente el pacto. Pero si un acto de lucidez basta para hacer nulo el pacto, ¿qué queda de la fatal ligadura que el hombre ha contraído con el diablo?, ¿qué queda de trágico en la historia? Bien poco, a decir verdad, aunque todas las culpas no son de René Clair. El pacto con el diablo, por ser un típico "contrato injusto", no puede empeñar y encadenar la libertad humana. Ha quedado roto de hecho desde el momento en que Fausto ha rehusado el destino que primeramente había elegido. Contra la falsa sabiduría del diablo: "El destino es el destino", René Clair afirma que no es aún demasiado tarde para escoger la propia libertad.

LOS ILUSTRADORES

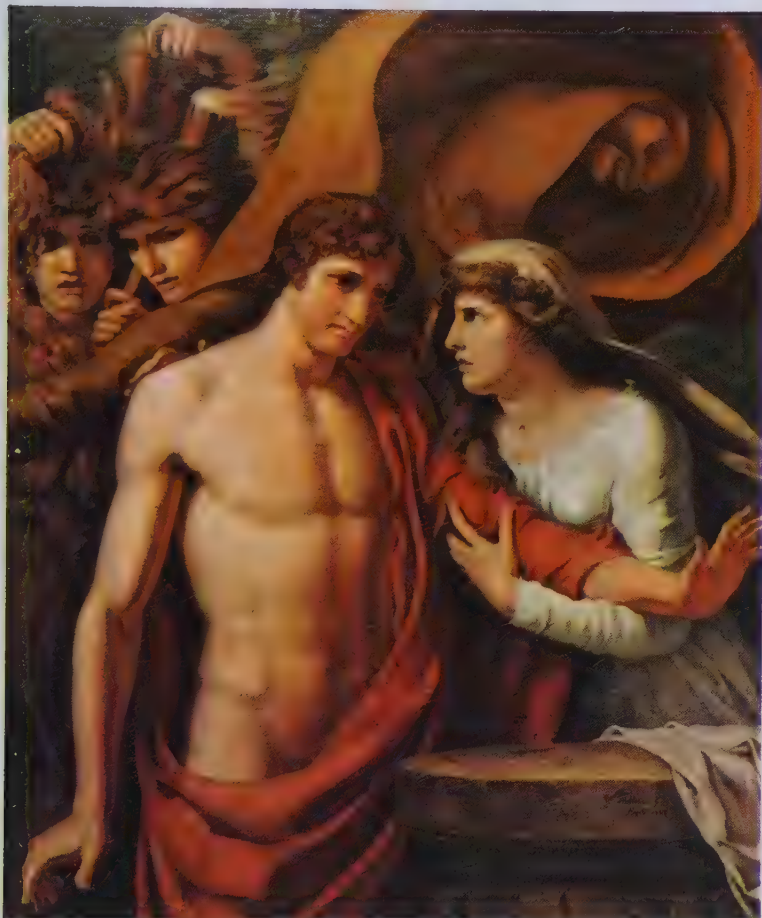
Nadie quizá ha inflamado tanto la fantasía de los artistas como Goethe, porque, como se ha dicho, él mismo era pintor, incluso en su poesía.



Nachtmahr (Pesadilla nocturna): así titula Juan K. Füssli (1741-1825) este cuadro, en el cual irrumpen muchos elementos de la pintura romántica. Nachtmahr, ser fantástico de la mitología nórdica, es en el Fausto el caballo de Mefistófeles.



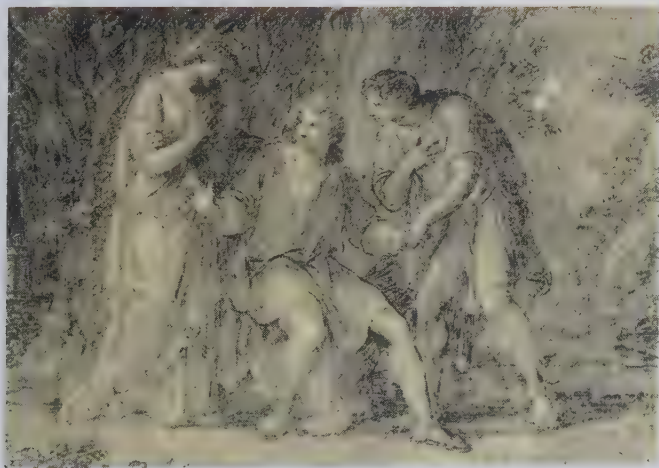
«Venid y despojaos de vuestras armas con valor», dice Götz a su amigo-enemigo Weislingen, que acaba de hacer prisionero. El cuadro de Tischbein (a la izquierda, abajo) ilustra la tercera escena del primer acto del gran éxito juvenil de Goethe, el Götz. A la izquierda, arriba: acuarela de Jorge Melchor Kraus para una escena de la obra menor del poeta, La pescadora, representada en el parque de Tierfurt (1782).



Orestes e Ifigenia, cuadro realizado en 1788 por Tischbein, ilustra el tercer acto de Ifigenia en Táuride. Ifigenia reconoce en el extranjero que se ha acercado con la intención de robar la estatua de la diosa Artemisa (Diana) a su propio hermano Orestes.

Uno de los primeros ilustradores populares de Fausto fue J. H. Ramberg (1763-1840), pintor de la corte de Hannover, muy conocido en su tiempo como ilustrador. Bajo estas líneas: una interpretación suya de la Noche de Valpurgia. Abajo, a la derecha: Valentín, herido mortalmente por Fausto, maldice a su hermana Margarita.





Arriba: Werther y Lota con sus hermanos (1792), dibujo a la acuarela de E. F. Donat (1764-1826). «Traspuesto el umbral de la puerta vi el espectáculo más encantador del mundo. Seis niños de once a seis años se apiñaban en torno a una agradable joven de estatura media, vestida con un sencillo traje blanco, adornado de flores rojas» (Werther). A la izquierda: dibujo al carbón de Angélica Kauffmann para Ifigenia.



En la página anterior: una fiel transcripción pictórica del jardín del Fausto, por Gustavo Enrique Naeke (1786-1835) pintor y profesor de la Academia de Bellas Artes de Dresde. La protagonista deshoja la tradicional margarita para saber si Fausto la ama verdaderamente. Al fondo, Mefistófeles habla con Marta.



Arriba: dos grabados sacados de dibujos del pintor alemán Peter von Cornelius (1783-1867), que hizo parte de la muralla de los «Nazarenos» en Roma: El primer encuentro de Fausto con Margarita y La cantina de Auerbach. Goethe, aun alabando el talento del pintor, no estaba muy satisfecho de su obra.



A la izquierda, arriba:
la escena del jardín.
Abajo, la casa de la vecina.
Mefistófeles cuenta a
Marta la muerte de su
marido. Estos dos dibujos
en color son de Federico
Augusto Moritz
Retzsch (1779-1857),
profesor de la Academia
de Pintura de Dresde,
que fue con Naeke y
Cornelius uno de los
primerísimos ilustradores
de Fausto. Más bien el
primero en fijar y en
interpretar pictóricamente
todas las diversas
situaciones del poema,
sirviendo casi
de modelo a los sucesivos
ilustradores.
Goethe apreció
mucho los grabados
de Retzsch, porque,
según él,
había sabido el artista
recoger «lo que
se necesitaba
realmente representar».



En la página contigua:
una imagen sugestiva,
plena de gravedad
melancólica, debida al
pincel de Ary Scheffer
(1795-1858), pintor
holandés de escuela
francesa (fue discípulo de
Guérin y condiscípulo de
Delacroix y de
Gericault): Margarita
en la fuente.



«¿Cómo ha llegado aquí este hermoso joyero?» Margarita encuentra las alhajas en su habitación F. Riepenhausen (1786-1831) ha sabido captar con gran finura psicológica la sorpresa de la cándida muchacha. «El artista depende más de lo que se piensa del poeta y del escritor», dice Goethe en 1806 comentando esta obra.



Para el Arminio y Dorotea (abajo) dos acuarelas de C. W. Kolbe (1781-1853), notorio representante de la corriente romántica alemana, ilustrador de las obras de Tieck y Hoffmann.



En la página contigua: Margarita y Fausto en la cárcel, de Luis F. Y. von Carolsfeld (1788-1853), pintor austriaco, hermano del célebre Julius, uno de los «Nazarenos» de Roma.





En la página anterior: Escena del Blocksberg, de A. Zimmermann (1809-88), alumno de la Academia de Dresde. Mefistófeles y Fausto se dirigen al «campo de batalla» de la noche de Valpurgia, la noche que precede al 1.º de mayo, día de Santa Valpurgia, en la que brujas y espíritus demoníacos se reúnen para festejar con una gran orgia su aquelarre.



Arriba: Fausto y Mefistófeles, de Delacroix (1768-1863). El gran pintor francés fue indudablemente el más genial y fidelísimo intérprete de la obra de Goethe. «Delacroix es un artista de talento excepcional, que ha encontrado precisamente en el Fausto su verdadero alimento. Los franceses le reprocharán su ímpetu, pero aquí está perfectamente en su ambiente», escribió Goethe.

Abajo: de Arturo Freiherr von Ramberg (1819-1875), pintor austriaco; un cuadro de inspiración wertheriana es *Lectura en un parque*, conocido también con el nombre de *Werther y Lota* (en la novela, sin embargo, no se alude a una escena de ese género). Abajo: *Aparición de Elena* (Fausto, acto 3.º), de K. Fautin Latour (1836-1904), pintor, dibujante y litógrafo, nacido en Grenoble y que frecuentó los ambientes de los impresionistas sin que se advierta demasiado la influencia de su escuela.



Eugenio Napoleón Neureuther (1806-1882), dibujante y pintor de Munich, discípulo y colaborador de Cornelius, pintó muchas escenas inspiradas en las obras capitales de la literatura germana. De Goethe, en particular, ilustró algunas famosas poesías, el *Götz von Berlichingen* y el *Fausto*. «Rara vez me ha sucedido encontrar en el arte un talento más apacible que el de Neureuther», dijo de él Goethe. Abajo: un cuadro suyo que ilustró el IV canto de *Arminio* y *Dorotea*.



Retrato de Götz ejecutado por Corinth (1858-1925), el máximo representante del impresionismo alemán, para la portada de una reimpresión de la obra. Además de pintor, Corinth fue un célebre litógrafo. La serie de grabados para el Götz se ejecutó entre 1921 y 1922.



Mefistófeles carga sobre sus espaldas a Fausto desmayado, ilustración de J. Weiss para una edición del Fausto de 1920. Abajo: xilografía sobre la noche de Valpurgia (Lili, mujer-lujuria), del expresionista E. Barlach (1870-1938).



GOETHE Y LA CRITICA

Entre los contemporáneos tuvo panegiristas entusiastas e incomprensiones extremosas. Después nace y se agiganta el mito europeo del Olímpico.

Con Werther vuela hacia la fama

A los veinticuatro años, con la obra *Götz von Berlichingen*, Goethe adquiere una posición preeminente en la literatura germana y se convierte en el caudillo del *Sturm und Drang*. Publicado en 1773, el drama suscita entusiasmos y muchas imitaciones. Representado en Berlín en 1774, tuvo un excepcional éxito de público. El único que lo censuró fue Federico II: "Aparece ahora en escena un Götz, imitación reprochable de las malas comedias francesas, y la gente aplaude en las plateas y reclama con entusiasmo la repetición de estos temas vulgares y repugnantes". Pero para los jóvenes escritores y para los autores de dramas caballerescos tan de moda, el nombre de Goethe es, desde entonces, el símbolo de la libertad en un mundo degenerado, mezquino y fastidioso. A los veinticinco años, Goethe obtiene un nuevo éxito arrollador con la publicación del *Werther*. Desde entonces en adelante no se cita ya siquiera su nombre; al aludir a él, basta decir: "el autor del *Werther*". La indumentaria a estilo de Werther (chaqueta azul, chaleco amarillo, botas altas) está a la última moda; los jóvenes *Werther* son ya incontables. Hasta los suicidios por amor aumentan en número. El éxito de Goethe se hace mun-

dial y la obra da la vuelta al globo. Los protagonistas de la novela, Werther y Loti, son reproducidos incluso en vasos chinos. Nadie puede sustraerse al hechizo de aquella prosa nueva y revolucionaria. El mismo Napoleón lee el *Werther* a la sombra de las Pirámides. Goethe, después de la publicación, ha releído una sola vez su obra. "Me siento poco seguro—dice—; se trata sólo de rayos incendiarios." Eran rayos que hacían, empero, diana en el clima de su tiempo, en la insatisfacción por la monotonía cotidiana, en la sensibilidad sentimental de los jóvenes. Durante una larga docena de años, el famoso autor del *Götz* y del *Werther* no publica ninguna obra importante. El mundo de las letras le da por perdido. Goethe, en Weimar, se ha convertido en un cortesano, en un hombre de gobierno. Cuando se decide a publicar sus *Escritos* en una colección de ocho volúmenes, el éxito no le sonríe tan pronto como antes. Las obras que se han añadido a *Götz* y al *Werther* muestran un Goethe profundamente cambiado, que ya no es tan fácil de comprender. También la pequeña comunidad de Weimar permanece sorprendida, perpleja. *Ifigenia*, conocida y admirada por sus amigos de Weimar en su primera redacción en prosa, les sorprende en su nueva forma en verso. *Egmont* "hace sacudir la ca-

beza". Cuando, en los últimos volúmenes, salen el *Tasso* y *Fausto*, un fragmento, nadie discute el milagro. ¡Qué contraste con la tensión que, diez años antes, había suscitado la noticia de que "el autor del *Werther*" estaba trabajando en un *Fausto*! En verdad, el fragmento, a pesar de varias lagunas y de la falta de final, ha sido dado a la estampa únicamente para completar la colección de los ocho volúmenes. De entonces en adelante, durante los restantes cuarenta y dos años de vida y actividad literaria, la indiferencia del público continuará acompañando a Goethe. El único éxito será el *Hermann y Dorotea*, en 1797, cuya trama conmueve a todos y en la que la burguesía se encuentra fielmente reflejada. Todo es familiar, aceptable, y no falta siquiera el alegre final del matrimonio. También el *Fausto*, primera parte, suscita en 1808 un cierto interés en el mundo literario, y *Poesía y verdad*, de 1813, es acogida con alguna curiosidad por todos los que se prometían revelaciones explosivas en esta autobiografía tan esperada.

¡Traidor a la patria!

Muchos contemporáneos han conocido a Goethe no directamente, leyendo sus obras, sino a través de las críticas que se le han dirigido por

todas partes. Los escritores que se sienten ofendidos, incomprendidos, alejados o no admitidos en el círculo literario de Goethe, como Kotzebue y Menzel, le humillan con palabras expeditivas: "Está excesivamente valorado". En política se comienza reprochándole su escaso espíritu democrático y su servilismo hacia los príncipes, para llegar después a más graves acusaciones: "traidor a la patria", "no alemán". Los jóvenes voluntarios de la guerra de liberación de 1813 contra Napoleón informan su vida en los ideales nacionalistas y religiosos y no parecen encontrar una expresión digna y satisfactoria a su mundo espiritual en la obra de Goethe, que rechaza desdefiosamente todo el romanticismo y la adoración de la última época medieval, en la que estos jóvenes ven realizadas sus aspiraciones. Ni siquiera en los círculos eclesiásticos es muy benévolo el juicio. Goethe pasa por un amor, por un pagano. Los dos periódicos literarios más autorizados de la época le son ferozmente adversos. En 1825 Cotta, a pesar de ser el editor de Goethe, ha confiado la dirección del periódico literario *Literaturblatt* a Wolfgang Menzel, que conservará este cargo hasta su muerte, en 1873. La *Literaturblatt* (Hoja literaria) pregonaba una auténtica cruzada antigoethiana, hasta el punto de que durante todo el

1832 no menciona siquiera la muerte del poeta. Cuando sale el *Fausto*, segunda parte, en tres números, del 6 al 11 de mayo de 1833, Menzel no hace la recensión. No escatima el menosprecio: "Goethe nos representa el cielo cristiano como la corte de una serena reina, acaso como la corte de la jovial María Antonieta. En torno a ella vemos sólo damas de la corte y pajes con trajes de ángeles, mayores y menores. Ningún hombre circula por todo el cielo, excepción hecha de algún místico, a la entrada, con función de portero devoto. Entonces se introduce al pobre pecador—es de buena apariencia—; una dama de la corte ruega por él, la reina celeste sonríe y le concede una *sinecura* en el cielo. Así ha representado Goethe la apoteosis de Fausto en el cielo. Si Fausto, por el hecho de haber seducido a Margarita y de haberla abandonado, merece el cielo, todo puerco que se revuelca en un campo de flores, merece ser jardinero...". La segunda gran potencia literaria alemana de la primera mitad del siglo XIX es el *Periódico de la iglesia evangélica* (*Evangelische Kirchenzeitung*), fundado en 1827 y editado por Ernesto Guillermo Hengstenberg. Este es su juicio: "Para Goethe, el arte es un medio de crearse ilusiones y superar su inmoralidad y su alejamiento de Dios". Otro influyente adver-

sario y denigrador es Luis Borne, hebreo alemán, emigrado hacia años en París. Como secuaz del liberalismo francés reprochará a Goethe el haberse puesto a disposición del renacido Absolutismo y haber aceptado un título nobiliario; le califica de "siervo de príncipes" y "poeta sin comprensión social". Su talento es formal y exento de principios. Su sensualidad es frívola; en sus relaciones con las mujeres le falta fidelidad; ha nacido y permanecido siempre "actor". Todos estos feroces ataques de la crítica se han reflejado fatalmente sobre la opinión pública; durante decenios y en parte hoy mismo, la gente ha considerado a Goethe como un poeta sin moral, un vividor, un pagano, un enemigo de la religión, un egoísta culto, un favorito de la fortuna (en contraste con el pobre perseguido Schiller), un ministro ennoblecido que se mantenía alejado del pueblo y de sus problemas: la revolución y las guerras de liberación nacional. La época de oro de Weimar (la del binomio Goethe-Schiller) ha pasado a la historia alemana como "clásica". *Classicus*, en la antigua Roma, era el que pertenecía a la primera clase de los ciudadanos. En Gelio, en el segundo siglo después de Cristo, se encuentra la expresión "scriptor classicus", para indicar una obra ejemplar. Goethe, Schiller y Hölderlin figuran entre los "clá-

sicos" de la literatura alemana por su excelencia estilística y, en parte, porque se han inspirado en el arte griego, modelo siempre de belleza, pureza y armonía. Si para el iluminismo la poesía era un medio de acercar al pueblo a la ciencia y a la moral, Goethe ha descubierto el valor intrínseco del arte: es el iniciador del culto de la estética. En la época del naturalismo, se estima, sobre todo, el período *Sturm und Drang* de Goethe: la falta de forma, la genialidad espontánea, casi primitiva—aunque arraigada en una profunda cultura—, la exaltación de la naturaleza, la originalidad del lenguaje, el desenfreno del eros, la pasión. El Goethe de Weimar, apolíneo, clásico, no agrada, no interesa. La obra del joven Goethe es juzgada "típicamente germana" y, por esa razón, válida; pero la atmósfera de Weimar y el atrayente viaje italiano han alejado a Goethe de aquellos principios prometedores para conducirle por los falsos caminos del clasicismo, del cosmopolitismo y de las desviaciones "orientales". Un ejemplo significativo de esta onda de impopularidad nos lo ofrece la ciudad de Berlín, que, para el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del escritor, en 1899, no organizó ningún festejo. Ni siquiera la Universidad se

preocupa de recordar al gran poeta. Sólo algunos estudiantes organizan privadamente una conmemoración, junto con la comunidad de los librepensadores y de los anarquistas, que festejan dignamente la memorable fecha. En las otras ciudades, las

manifestaciones no son ciertamente mayores. Se inaugura algún pequeño monumento en Leipzig, en Estrasburgo y en Wetzlar, pero el parlamento rehúsa decididamente contribuir a los gastos para la estatua erigida en Estrasburgo en honor de Goethe.

Beethoven pone música a Egmont

En 1810, Beethoven escribe la música para el *Egmont* de Goethe: "esto por amor a sus poesías, que me hacen feliz", según dice él mismo. De los seiscientos tres *Lieder* que Franz Schubert ha puesto en música, un centenar, al menos, son de Goethe. En un siglo en el cual se interpreta todavía música en familia, estas adaptaciones musicales tienen gran importancia para la divulgación de las obras de su autor. Juan Brahms se abstiene, en cambio, de trasladar a la música poesías líricas de Goethe, porque, como afirma expresamente, representan un mundo lírico tan concluso que no puede añadir nada para reanimarlo. Lo mismo sucede probablemente con Roberto Schumann, que nos ha dejado solamente las partituras para los *Lieder* de Guillermo Meister, en su *Opus 98*. Mientras, Hugo Wolf se inspira, sobre todo, en el *Diván* o en las poesías menos conocidas. En los últimos años de la vida de Goethe, Héctor Berlioz había ya enviado al poe-

ta un esbozo de su *Fausto*, que después amplía en el 49 en el oratorio *La condenación de Fausto*. Pero la serie de los músicos que, atraídos por la obra goethiana, tratan de "ilustrar musicalmente" el *Fausto* es infinita: desde el *Fausto* de Gounod (1859) al oratorio de Roberto Schumann, desde la sinfonía de Franz Listz, al *Mefistófeles* de Arrigo Boito, o a la obra incompleta de Ferruccio Busoni (1920). Sin hablar del más reciente experimento, el novísimo *Faust* (primera representación mundial en Milán, Piccola Scala, 15 de enero de 1919), del célebre escritor francés Michel Butor y del músico belga de vanguardia Henri Pousseur; donde, siguiendo los dictámenes del "teatro abierto", o "teatro total", el público contribuye a cambiar el curso de los acontecimientos que tienen como protagonistas al joven compositor Henri (el nuevo Fausto), el director teatral (en Mefistófeles) y la camarera de cabaret Maggie (su Margarita).

Nietzsche y Hermann Grimm abren camino al hombre fáustico

La parábola de la fortuna de Goethe en Alemania toca el punto más bajo hacia la mitad del siglo XIX. Pero incluso durante este período no faltan estudiosos, exponentes de las Iglesias o del ala nacionalista del país, que admiran a Goethe y han reconocido su alto valor artístico. Uno de los pocos que viven en una "atmósfera goethiana" y buscan su inspiración en el patrimonio poético del "Olímpico", es Guillermo Raabe, que en 1817 publica la novela *Abu Telfan*. Raabe recuerda que "existen dos Alemaniás. Junto a la materialista, egoísta y obtusa, hay otra Alemania, secreta, que respira el espíritu de Goethe...". Una alusión a Goethe se encuentra también en el *Enrique el Verde* (1854), de Godofredo Keller, en el que un charlatán que no sabe qué hacer con los cuarenta volúmenes de las obras de Goethe, las manda a un pintor fracasado, un tipo original, que no puede comprarlas porque cuestan demasiado caras. El se ensimisma, de todos modos, durante semanas enteras, en su lectura. Para Keller, Goethe es un guía hacia la sólida moral, en contraste con la nebulosidad romántica. La acción de descubrimiento del valor de Goethe coincide con el cese en el año 1867 de los derechos de exclusiva del

editor Cotta, que hace posible una obra más vasta de difusión y de divulgación de todos los escritos de Goethe por otros numerosos editores. Lentamente, se verifica también una favorable evolución de la crítica en sus cotejos con otras obras. El cambio definitivo se opera en los años 1874-75, cuando Hermann Grimm, en la Universidad de Berlín, da cursos sobre la obra de Goethe. Los apuntes de estas lecciones, impresos, obtienen un gran éxito. Grimm intenta demostrar, sobre todo, cómo Goethe poseía "la indescriptible capacidad de vivir simultáneamente en dos mundos, que enlazaban perfectamente y que, al mismo tiempo, mantenía, sin embargo, completamente separados", y "cómo este genio, que entregaba tanto de sí propio a la barahunda de los hombres y a sus tareas, estaba al mismo tiempo indeciblemente solo". En fin, pretende retratar fogosamente la personalidad de Goethe en su conjunto, no en la unilateralidad de las singulares características o tendencias. Dice justamente Hermann Grimm: "Solamente son tres los grandes poetas que, antes de Goethe, han tenido sobre los pueblos en que nacieron un influjo que pueda ser parangonado con el que ejerció Goethe sobre

Alemania: Homero, Dante y Shakespeare".

El camino abierto por Grimm es recorrido inmediatamente por otros. Guillermo Dilthey, uno de los asiduos al curso de Grimm, publica en 1877 un ensayo, *Goethe y la fantasía poética* (ampliado e inserto después en *Experiencias y poesía*, 1905). La personalidad de Goethe aparece a la luz de una crítica más moderna, exenta de preocupaciones políticas, sociales, ideológicas, positivistas y puramente formales. Para la efectiva difusión y estimación del valor de Goethe es de todos modos necesario que un filósofo, que llegó a ser con el tiempo esencial para la cultura de todos los hombres germanos, vea justamente en Goethe un elemento formativo indispensable: Federico Nietzsche. Sus escritos, desde el principio al fin, están llenos de referencias a Goethe. Entre los diversos personajes del pasado que Nietzsche admira y venera en el curso de los años, para olvidarlos después, Goethe es quizá el único que permanece constantemente en el caprichoso panteón de Nietzsche. En 1876, Goethe y Wagner son definidos como "raros". El encuentro de Goethe con Napoleón, que para los más es una "piedra de escándalo", para Nietzsche es un punto culminante de la historia mundial. En todo el siglo XIX hay sólo para él dos libros buenos: el *Memorial de*

Santa Elena y los *Coloquios de Goethe con Eckermann*. Entre los "europeos" del futuro elige a Napoleón, Goethe, Beethoven, Stendhal, Heine, Shopenhauer; entre los "grandes" por razón de su escepticismo señala a César, Federico el Grande, Napoleón, Homero, Aristóteles, Leonardo y Goethe. Por su "fuerte carácter alemán" le parecen típicos Händel, Leibnitz, Goethe, Bismarck. Entre "sus antepasados espirituales" incluirá a Heráclito, Empédocles, Spinoza y Goethe. Bajo la influencia de estos y de tantos otros protagonistas del mundo cultural alemán, comienza finalmente a abrirse camino una visión orgánica de la personalidad de Goethe. Como Nietzsche, también Stefan George, poeta y traductor de la *Divina Comedia*, que ha vuelto las espaldas al naturalismo para restituir a la poesía su dignidad y pureza sacerdotal, busca "la originaria imagen humana del Grande que encarna lo divino y es norma y juicio en todos los tiempos" y la encuentra justamente en la obra de Goethe.

George ama especialmente en él la "feliz moderación", de la que habla en la poesía *La última noche de Goethe en Italia* (1908); moderación alcanzada gracias al conocimiento de la belleza clásica. Y cuando publica una antología lírica en tres volúmenes (*Poesía alemana*), George reserva el primer volumen ex-

clusivamente a Goethe y titula los otros dos: *El siglo de Goethe*. La biografía del poeta (Goethe, 1918) escrita por Federico Gundolf, profesor de historia de la literatura en Heidelberg, crea de Goethe una imagen que sería después aceptada por toda una generación. Gundolf se propone delinear al poeta en toda su integridad, porque es "la unidad mayor en la cual el espíritu germano se ha encarnado". Hasta entonces se ha tratado siempre de aprender algo sobre Goethe; en adelante se deberá aprender de Goethe. Goethe había sobresalido demasiado en su tiempo. Excepción hecha de algún solitario que había intuito inmediatamente su grandeza, sólo a cien años de dis-

tancia se puede verdaderamente apreciarlo. Goethe, al principio, fue el portavoz de una generación joven; pero un día se separó de los compañeros porque tenía conciencia de los peligros a los que le exponía su impaciencia. El se daba cuenta de que necesitaba saber esperar, dejar madurar los acontecimientos y que, mientras tanto, se debía comprometer a formar el hombre nuevo, a través del estudio y del pleno desarrollo de la propia personalidad. De esta postura, volcada por entero hacia el futuro, derivan el contraste de Goethe con su tiempo y, también, su aislamiento, sobre todo después de su regreso de Italia, interrumpido solamente por su amistad con Schiller.

Hitler: "No me gusta del todo Goethe, pero quiero perdonarle muchas cosas..."

El pretendido apartamiento de la política de Goethe, sus ideales de tolerancia, su humanismo, su apertura hacia un consorcio humano universal, interpretados como desprecio de la propia nación a favor de un declarado cosmopolitismo, no podían ciertamente asegurarle el afecto de los nazis. Al contrario, entre los activistas había algunos que aspiraban a eliminarle del todo de la vida cultural alemana, porque era francmasón, y los nazis no tenían simpatía por aquella clase de ideas. El que se

opuso, sin embargo, a la "depuración" de Goethe fue precisamente el jefe de la organización juvenil del movimiento hitleriano, Baldur von Schirach, crecido en Weimar, donde su padre había sido durante muchos años director del Teatro Nacional. Para poder dar mayor consistencia a su propia oposición, Schirach publicó una pequeña antología de Goethe, en la cual recogió todos los pasajes de las obras del Júpiter de Weimar que podían parecer anticipaciones de las ideas nazis.

El "hombre fáustico" de Oswald Spengler, que era el símbolo del hombre occidental, es "nacionalizado". El teórico del partido, Alfredo Rosenberg, en *El mito del siglo XX*, encuentra en Fausto el eco de la eterna tendencia alemana hacia el activismo. El mismo concepto expresa Hitler en un coloquio con Rauschnigg: "No me gusta del todo Goethe, pero quiero perdonarle muchas cosas por estas solas palabras suyas: «En el principio era la acción»". Baldur von Schirach concluye así unas declaraciones en Weimar: "Mira alemán, el libro alemán por excelencia: es el *Fausto*"; mientras Goebbels admite: "Llevo un solo libro en el bolsillo: el *Fausto*. La primera parte la leo. Para la segunda soy demasiado torpe". Pero también los que eran contrarios al régimen recurrían a Goethe o se apoyaban en su autoridad para denunciar el peligro nazi de la nivelación

de los valores, como Eduardo Spranger en 1938 en su artículo *La más alta felicidad de los mortales es solamente la personalidad*, o Hans Carossa en su conferencia *Efecto de Goethe hoy*. Ahora se ha pasado a la exageración opuesta. La exaltación de Goethe no tiene ya límites. Todos los escritores alemanes modernos se refieren a él. Nadie, desde Rilke hasta Hofmannsthal, desde Hauptmann hasta Tomás Mann y Hermann Hesse ha podido o querido sustraerse a su atracción: "Si Goethe viviese aún, sería de nuevo para nosotros, hoy más que nunca, el gran guía"; "Goethe ni más ni menos el más grande poeta"; "Schiller va hacia lo alto, Goethe viene de lo alto"; "no tenemos una literatura moderna. Tenemos a Goethe y después tentativas"; "Goethe no es el origen de unas u otras tendencias en nuestra literatura moderna, sino un macizo montuoso...".

el profundo significado de *Fausto* o de *Guillermo Meister*, pero, en todo caso, gracias a ella, a sus continuas referencias a estas obras y a sus tentativas de traducir algunos de sus pasajes, han llegado a ser conocidas en todo el mundo. A Goethe se debe que las expresiones "lírico" y "romántico" hayan sido durante un cierto tiempo consideradas términos propios de la literatura alemana y que la "dulce oscuridad" del primer romanticismo haya conseguido entusiasmar al país de la razón y de la claridad cartesiana. También la palabra *Lied* adoptado en el lenguaje poético francés para indicar las breves poesías musicales de carácter íntimo, deriva de la influencia de las poesías líricas de Goethe. Entretanto, las numerosas traducciones de *Werther* favorecen la divulgación y el conocimiento de Goethe en Europa. Entre los primeros en interesarse por el poeta alemán en Inglaterra figuran Shelley y Byron, pero sólo como consecuencia de la positiva crítica de la Staël, que revela a los ingleses la verdadera grandeza del poeta. Shelley intenta emprender con tesón por primera vez una traducción del *Fausto*, que bien pronto se convierte en uno de los clásicos más traducidos al inglés. Hoy se conocen más de cuarenta ediciones de él. También Carlyle, en una serie de artículos ju-

La fortuna de Goethe en Francia, Inglaterra y Rusia

También para Francia, y durante muchísimo tiempo, Goethe es solamente el autor del *Werther*. Madame de Staël, que impone a menudo la moda con sus juicios, ha valorado esta imagen de Goethe definiendo el *Werther* como "novela sin igual". En su famoso libro *De l'Allemagne*, publicado en 1813,

insiste una vez más sobre el multiforme genio de Goethe, sobre el esplendor mágico de sus poesías líricas y concluye: "A Goethe no le falta nunca la tierra bajo los pies; esto no obstante, logra alcanzar los conceptos más sublimes". La señora de Staël probablemente no está en condiciones de penetrar

veniles, exalta la genialidad de Goethe y le define "el máximo poeta y el sabio perfecto" del mundo moderno. Hacia 1855, en un período en el que la misma Alemania le ha olvidado, sale la primera biografía de Goethe que da cuenta de su universalidad. Esta *Vida de Goethe*, de Henry Lewis, hará furor en toda Europa: "Un día se comprenderá que este Goethe de aspecto radiante, gentil, cortés, llevaba escondido dentro de sí un dolor de profeta, profundo como el de Dante. Ningún hombre puede ver como ve él, si no ha sufrido y combatido como rara vez sucede". En Rusia el lado melancólico del carácter nacional favorece un rápido entusiasmo por las poesías sentimentales de Goethe. "Se vierten lágrimas tanto en los palacios de los nobles como en las viviendas de los simples burgueses": el poeta del *Werther* ha conquistado el corazón de los rusos en un instante. Pronto se traducen sus obras más importantes, comprendido el *Fausto*. Así, cuando Goethe, en 1827, publica *Elena, intermedio al Fausto*, *El Mensajero Moscovita* presenta al punto una traducción. Goethe está muy contento de la crítica positiva que se hace en Rusia a su trabajo, y como recibe también simultáneamente recensiones francesas e inglesas, expresa a Zelter cómo difieren los modos "nacionales" de pensar: "El es-

cocés trata de frustrar la obra; el francés de comprenderla, el ruso de apropiársela. Quizá un alemán hiciese las tres cosas juntas". *El Mensajero Moscovita* publica, al año siguiente, el mensaje de gracias de Goethe al pueblo ruso, y Puskin se entusiasma en una carta al redactor Pogodin: "Con paciencia, escrupulosidad, nobleza y, sobre todo, con perseverancia debemos llegar a responder a la suprema expectación de los verdaderos amigos de la poesía y a los estímulos del gran Goethe".

El entusiasmo de Puskin por el *Fausto* es tan alto que declara: "Esta obra de Goethe permanecerá como la más grande creación del espíritu poético, la encarnación de la poesía moderna, como la *Iliada* fue el monumento de la antigüedad clásica". Los mayores protagonistas del nacionalismo ruso reprochan a veces a Goethe no haber tenido comprensión para la miseria de los desheredados. Tolstoi le considera un "frío olímpico" y Dostolevski le condena como "profeta de la divinización del hombre".

**"Tú no eres extranjero para mí",
le escribe Manzoni**

Italia, a la que Goethe tanto debe, como entusiasta de la cultura clásica mira a veces a Goethe con incertidumbre, duda y escepticismo. Naturalmente, en toda la península es también grandísimo el efecto del *Werther*. La condesa Aresi lo traduce y Hugo Fóscolo proyecta *Las últimas cartas de Jacobo Ortis* bajo la recién recibida impresión del *Werther*. Lo lamentable es que casi ninguno puede leerlo en la lengua original. Tanto la Aresi como Fóscolo conocen la obra solamente a través de traducciones francesas. De todos modos, los románticos italianos hacen siempre con más insistencia alusión a Goethe y a Schiller en su lucha contra los clásicos. Vie-

nen así a crear una situación por lo menos paradójica: justamente Italia, a la cual Goethe debe su entusiasmo por el mundo clásico y su abandono del romanticismo hace ahora apelación a sus obras juveniles del período *Sturm und Drang* para seguir el camino del romanticismo. Goethe mismo interviene en el campo literario italiano con su tratado *La lucha vehemente de clásicos y románticos en Italia* (1820), recordando a los italianos que las enseñanzas sobre valores humanos y morales provenientes de la antigüedad son, en definitiva, análisis tan importantes como los sugeridos por el Cristianismo y por los acaecimientos nacionales. Y es sin duda Goethe el que

proporciona fama mundial a Manzoni, a quien aquél considera como el mayor romántico italiano, con sólida cultura y preparación clásica. Un año después de la aparición de *El cinco de Mayo* (1821), Goethe traduce la oda al alemán y la publica en una revista. Después, en 1827, promueve, por conducto de un editor de Jena, la publicación en lengua italiana de las *Obras poéticas* de Manzoni, de las cuales él mismo escribe el prólogo. Al mandarle un ejemplar del *Adelqui* redacta como dedicatoria un pasaje del *Egmont*: "Tú no eres un extranjero para mí. Tu nombre brillaba para mí desde mi primera juventud como una estrella del cielo. Muchas veces te he escuchado e interrogado". En Italia, el *Fausto* no tiene eco inmediato. La vuelta decisiva hacia una mayor comprensión de la obra goethiana es debida principalmente a Francisco de Sanctis, mientras la primera traducción es de Giovita Scalvini. Impreso en Milán en 1835, el *Fausto* es muy admirado y alabado por Giuseppe Mazzini, Vincenzo Gioberti y Benedetto Croce. De éste se recuerda un libro fundamental, *Goethe* (1919) que, junto a las traducciones y a las muchas contribuciones de los germanistas italianos, documenta el favor de que goza en Italia durante más de un siglo el mayor escritor alemán de todos los tiempos.

La crítica española sobre Goethe

Numerosas han sido las biografías y estudios críticos sobre Goethe y sus obras que han visto la luz en España. Antonio Angulo y Heredia dio en el Ateneo, en 1813, unas lecciones sobre "Goethe y Schiller. Su vida, sus obras y su influencia en Alemania". Tras él se han ocupado de la obra goethiana en total o en alguno de sus aspectos, González Serrano (*Goethe*, 1900. Prólogo de "Clarín"); José M. Pabón; la "Revista de Occidente", que consagró en 1932 a Goethe un número extraordinario con motivo de su centenario; Cansinos Assens... El interés por Goethe fue suscitado, sobre todo, por el *Fausto*. La mejor versión en verso, la de Teodoro Llorente, se publica en 1882. Después se ha debatido mucho el problema de la influencia del drama *El mágico prodigioso* de Calderón sobre la obra maestra de Goethe. Es notable el estudio de Godínez en 1875 y la *Memoria acerca de "El mágico prodigioso"*, de Calderón y en especial sobre las relaciones de este drama con el "*Fausto*" de Goethe (1881) de Sánchez Moguel, obra premiada por la Real Academia Española. No obstante, las críticas más magistrales sobre la producción goethiana han sido las que escribieron don Juan Valera, *Sobre el "Fausto" de Goethe*

(1910); Menéndez Pelayo, en la *Historia de las ideas estéticas*, y Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro*. Este último pronunció también, con ocasión del bicentenario de la muerte del "Olímpico", varias conferencias *Sobre un Goethe bicentenario*. Para don Juan Valera, "Goethe no es poeta sólo: es el escritor por excelencia... La mente de Goethe era terso y mágico espejo donde se reflejaba el mundo visible y el invisible, la Naturaleza y la Historia, lo real y lo ideal, con brillantez y claridad no comunes. Y no era espejo meramente pasivo, sino que ordenaba las imágenes y representaciones, las iluminaba del modo más artístico y hacía que unas resaltasen más y otras se perdiesen o desvaneciesen en los últimos términos del cuadro, según convenía a la evidente demostración de la verdad o a la aparición celestial y limpia de la belleza". Menéndez Pelayo juzga que "Goethe es el gran poeta panteísta y realista, el poeta del *empirismo intelectual*; poeta *objetivo* por excelencia, que aspira a convertir toda naturaleza en arte, toda realidad en ideal. Goethe está siempre atento a las palpitaciones de la materia y anheloso de levantarse a la concepción sintética de la vida... Goethe recorrió todo arte, toda superstición, toda sociedad; se dio a sí mismo la educación más vasta y

compleja que haya poseído artista alguno; hubiera deseado vivir con todos los seres que viven; pensar con todos los seres que piensan; recorrer todos los círculos de la existencia, manteniendo intacta su personalidad de hombre y de artista; comprenderlo y penetrarlo todo; compendiar en su persona la humanidad entera con todo su trabajo lento y progresivo; convertir en forma toda idea y toda pasión". Para Ortega y Gasset, por último, "Goethe es el clásico en segunda potencia, el clásico que a su vez había vivido de los clásicos, el prototipo del heredero espiritual, cosa de que él mismo se dio tan clara cuenta; en suma, representa entre los clásicos el *patricio*. Además, si todos los clásicos lo son en definitiva, para la vida, éste pretende ser el artista de la vida, el clásico de la vida".

Principales ediciones de sus obras

Werke. Vollst. Ausgabe letzter Hand. 60 Bde. w. Reg. -Bd. Cotta, Stuttgart, Tübingen, 1827-1842. (En los volúmenes XLI a LX se recogen obras póstumas.)

Werke. Hg. im Auftrage der

Grossherzogin Sophie v. Sachsen, Abth. I-IV. 143 voll. Böhlau, Weimar 1887-1919. (Es la considerada Weimarer Ausgabe.)

Sämtl. Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bdn. Hg. v. Eduard von der Hellen. 40 Bde. u. Reg. -Bd. Cotta, Stuttgart, 1902-12. (Primera edición goethiana comentada.)

Sämtl. Werke. Propyläen Ausgabe 45 Bde. u. 4 Erg. -Bde. Propyläen Verlag, Muenchen, ab Bd. 29, Berlin, 1909-32. (La obra publicada por C. Schüddekoff y C. Noch hace relación de obras, correspondencia y diarios por orden cronológico.)

Werke. Hamburger - Ausgabe in 14 Bdn. Hg. v. Crich Trunz, 14 Bdc. u. Reg. -Bd. Wegner, Hamburg 1948-1964. (Con estimable comentario.)

ALGUNAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS

Obras literarias. Trad. de R. Cansinos Assens, 1945. Edit. Aguilar. 2 vols.

Teatro selecto. Trad. de Fanny G. Garrido de Rodríguez Mourelo, 1882. "Biblioteca Clásica". Tomos CLXXVII-CLXXVIII.

Fausto. Traducida en verso por don Teodoro Llorente. Barcelona, 1882. Biblioteca "Arte y Letras".

Otras trads.: Felipe Ruiz No-

riega, 1967. Biblioteca Edaf. Barcelona, Edic. Zeus, 1969; Col. Austral, n.º 608.

Las cuitas de Werther. Traducción de José Mor de Fuentes, 1835. Esta versión apareció, en 1919, corregida. Espasa Calpe. Col. Universal, 25-26.—Otra, de la Biblioteca Clásica Salvat.

Viaje a Italia. Trad. de Fanny G. Garrido de Rodríguez Mourelo. Madrid, 1917. 2 vols.

Los años de aprendizaje de Guillermo Meister. Trad. de Ramón M.ª Tenreiro. Madrid. Espasa Calpe, 1931. 3 vols.

Las afinidades electivas. Traducción de Ramón M.ª Tenreiro. Madrid. Espasa-Calpe, 1934. "Col. Universal". Otra en "Colección Austral", número 60.

Hermann y Dorotea. Traducción publicada por la "Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, S. A.". Otra traducción de Alfred Gallart. Espasa-Calpe Argentina, 1951.

Memorias de mi niñez. Memorias de la Universidad. Memorias del joven escritor. Trad. de José Pérez Bances. "Col. Austral", núms. 1.038, 1.055 y 1.076.

Memorias de mi vida. Poesía y verdad. Trad. de José Pérez Bances. Madrid. Espasa-Calpe, 1922. 3 vols. "Col. Universal".

GOETHE HOY

«Goethe es un punto de orientación para mí. Es el paradigma de la condición humana. Es un ejemplo sin ser un modelo» (Carlos Jaspers, 1947).

Gracias a los estudios de Gundolf y a la muy difundida biografía de Ludwig (que ha tenido treinta y cuatro ediciones), Goethe ha conquistado en el siglo XX una inmensa popularidad. A este exceso del filósofo Carlos Jaspers—en *Goethe y nuestro futuro*, de 1947—opone un severo reproche: “Goethe no es un ejemplo que imitar. Como otros grandes, es un punto de orientación para nosotros..., un paradigma de la condición humana, sin llegar a ser todavía el camino que debemos seguir. Es un ejemplo sin ser un modelo”. En un discurso pronunciado en la Academia Prusiana de las Artes con ocasión del centenario de la muerte del “Olímpico” (*Goethe como exponente de la edad burguesa*), el más célebre escritor alemán de nuestro siglo, Tomás Mann, trata a veces de ajustar a una dimensión humana al “número tutelar” que la tradición escolástica ha colocado sobre un pedestal. Mann pone de relieve el gusto de Goethe por los placeres de la vida, la comida y los vestidos, su escepticismo frente a los problemas metafísicos, el sano equilibrio ideológico que le hacía sospechosa toda forma de nacionalismo exasperado. Y cita las famosas palabras de Goethe que tanto escándalo suscitaran: “El incendio de una alquería es una desventura; la ruina de la patria sólo una frase”. En

el bicentenario del nacimiento del poeta, pronuncia en varias ciudades de Europa una conferencia sobre *Goethe y la democracia*, donde la tolerancia del grande de Weimar se pone como ejemplo, en un mundo que no se ha rehecho todavía de las destrucciones provocadas por la segunda guerra mundial. Durante su exilio en América, Tomás Mann había escrito tres ensayos de argumento goethiano y había querido después aportar su contribución de artista a la renovada evocación del típico ambiente de Weimar, con la novela *Lota en Weimar*, en la cual describe la visita a la pequeña capital del Ducado de Sajonia-Weimar de la vieja Carlota Buff, que en su juventud había inspirado la figura femenina del *Werther*. El dramaturgo y ensayista comunista Bertold Brecht no menosprecia jamás ni se pone en contradicción abierta con la figura del máximo poeta alemán—sería absurdo negarle su importancia—, pero en alguna de sus obras, en el final de *Santa Juana de los mataderos*, por ejemplo, la parodia del lenguaje de Goethe tiene la función precisa de denunciar la vacuidad del ideal humanístico clásico del autor del *Fausto* frente a los problemas que afligen a la nación alemana, agotada después de la primera guerra mundial, expuesta a la inflación, al hambre y a los desórdenes de

las sacudidas revolucionarias. El índice mejor de la actual popularidad de Goethe es la actividad de la Goethe-Gesellschaft (Sociedad de Goethe), fundada en Weimar en 1885, después de la muerte del último nieto del poeta. La Sociedad, además de disponer de un periódico especializado, cuida de la publicación de sus obras completas, dispone de una biblioteca, situada en el Goethe-und Schiller-Archivo de Weimar, y, a través de las veinticinco ramas en que se distribuye en las dos partes de Alemania, cumple la tarea de promover y difundir las investigaciones sobre la vida y los escritos de Goethe. Entre las fundaciones extranjeras hay que recordar la English Goethe Society, instituida en 1886, y el Goethe Club of New York, fundado en 1873. Prescindiendo de toda consideración literaria, hay todavía un lado de la personalidad de Goethe que interesa particularmente al mundo de hoy, después de haber sido ignorado y escarnecido francamente en el siglo pasado: su posición respecto a la cultura científica. Muchas de sus reflexiones y consideraciones han asumido en nuestro tiempo un significado particular. Vg.: “Las máquinas que se multiplican sin cesar me torturan y me infunden miedo. Avanzan como un temporal, lenta, muy lentamente. Pero han tomado su dirección y acabarán dañándonos”.

GOETHE, LA PINTURA Y LA MUSICA

No sólo como poeta: como crítico de arte y como pintor, Goethe es un «grande»; pero, pese a su amistad con Beethoven, la música no le entusiasma.



El Cenáculo de Leonardo, obra digna de veneración

Al regreso de Italia, Goethe se detiene en Milán, a donde se traslada para visitar el célebre fresco de Leonardo de Vinci. Carlos Augusto, siendo ya Gran Duque, se acordará de la carta de su ministro en que le habla entusiasmado del fabuloso lienzo, cuando compre en una subasta un notable cartapacio leonardesco del Bossi que contenía ochenta y seis copias del *Cenáculo* para el museo de Weimar. Goethe encuentra así en su camino la obra maestra que le había apasionado tanto y se lanza a componer un largo ensayo sobre el cuadro. “Una obra llevada de Milán por el Gran Duque referente al *Cenáculo* me tiene muy ocupado—escribe a su amigo Zelter—.

Encontraréis conmovedor el saber con gran precisión cómo aquel cuadro haya sido ordenado, inventado, concebido, elaborado, ejecutado y llevado a término cual maravilla del mundo, y cómo inmediatamente después haya sufrido deterioro, quedando descuidado, dañado y completamente reducido a ruina en su restauración. Y además te dará gusto saber cómo los milaneses continúan honrándose mostrando el honor debido a este cadáver, conservando y reavivando los rasgos de su memoria.” Al escribir a una amiga pintora, Luisa Seidler, dice, además, sobre el tema de su ensayo: “Habíamos pensado con pasión en *El Cenáculo* y al pensar, lo habíamos venerado: séanos permitido ahora también una broma. Trece personas están sentadas a una mesa larga y

estrecha; hay un momento de conmoción entre ellas. Pocos permanecen sentados; algunos se han levantado a medias, otros del todo. Ellos nos encantan por su actitud moralmente apasionada, pero se observa bien que aquellas buenas personas, al tratar de volver a sentarse, dos deberán reclinarse, a lo menos una, en el regazo de la otra, por cuanto Cristo y Juan se encuentran muy próximos. Precisamente en esto se reconoce la pericia del Maestro; en saber cometer un error para conseguir una finalidad superior. La verosimilitud es condición del arte, pero dentro del ámbito de la verosimilitud es menester reflejar aquella realidad más alta que de otra manera no se manifiesta. Lo que sólo es exacto no vale nada, si no tiene otra cosa mejor que ofrecer”.

**La aventura pictórica del viaje a Italia
cura a Goethe
de su pasión por el dibujo**

1 2

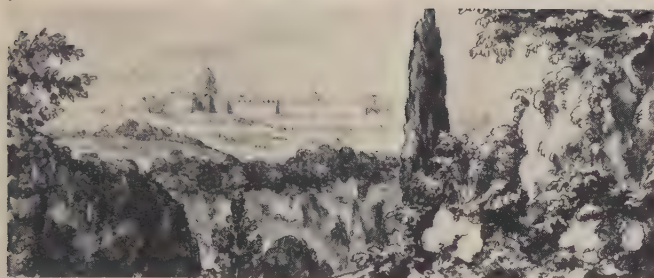


Una de las pasiones del Goethe niño es el dibujo. Promete mucho en este campo y por él se interesa un vecino de la casa, un tal Kraus, que llegará a ser después pintor de la corte de Weimar y gran amigo del poeta. Con el transcurso de los años, sin embargo, la pasión de Goethe entra en conflicto con sus obligaciones y sus aspiraciones literarias. El dibujo consigue en Leipzig un fácil triunfo sobre el derecho. En lugar de afanarse por las pandectas, frecuenta la Academia donde el viejo Adam Oeser proclama que la "cul-

tura clásica y las estatuas antiguas son el fundamento y la culminación de todo el arte". Más tarde, el dibujo choca con la vocación de escritor y con las obligaciones de ministro. Es una lucha larga, incierta, que dura todo el período de la primera estancia de Goethe en Weimar y concluye con una clamorosa victoria del dibujo, sellada en cierto sentido con la partida para Italia, en busca de aquel clasicismo y de aquellas "estatuas antiguas" de las cuales había hablado tanto el viejo maestro de Leipzig. En Italia, Goethe

quiere, ante todo, ser pintor. Hace el viaje bajo el nombre de Möller y se declara de profesión "pintor". A punto estuvo de proporcionarle tan inocente capricho una porción de contrariedades. La cancillería de Metternich (servicio secreto austríaco de entonces) hace perseguir a este ministro alemán que viaja bajo nombre falso. Las instrucciones son "tener un ojo vigilante sobre su comportamiento y sus eventuales intenciones secretas". Y también la gendarmería de la República de Venecia, sospechosa de los mil y pico

3



4



dibujos que el alemán transporta en su equipaje, le amenazará con encerrarle en la cárcel, pero aquella vez como espía a sueldo del emperador de Austria, cuyas miras anxionistas no son un misterio para nadie. En Roma, Goethe se introduce en el círculo de los "pintores alemanes de Rondanini" (Tischbein, Schütz, Bury y otros), que se alojan en algunas buhardillas junto al palacio Rondanini. El "peregrino" vive, come, duerme, discute y sale al campo a pintar paisajes y ruinas clásicas, siempre con ellos. Pe-

ro después se cansa de aquella bohemia y prefiere trabar amistad con la elegantísima "poetisa del pincel", la bella pintora de moda, Angélica Kauffmann. De artista se transforma así en crítico, en cliente. Y cuando parte para Nápoles y Sicilia lleva consigo a un joven y modesto dibujante, Kniep, y a él le encarga hacer casi todos los dibujos que llevará a Weimar como recuerdo de aquella inolvidable estancia. Al final de su viaje por Italia adopta una enérgica decisión: renunciar a la pintura y también a todos sus cargos estatales.

5



Más de mil dibujos hechos en Italia, centenares y centenares en Weimar, sin contar también los de la infancia y los de la universidad; no se puede negar que hasta como pintor Goethe era muy prolífico. He aquí algunas de sus obras: la Wartburg (1), dibujo de 1777; El Tíber al sur de Roma (2), de 1787; Vista de San Pedro desde la villa Pamphili (3), también de 1787; Ruinas del castillo de Heidelberg (4), y, por último, un retrato de Carlota von Stein (5).

**Goethe y Beethoven:
se admiran,
pero no se comprenden**

El encuentro Beethoven-Goethe en el vívido relato de la poetisa Bettina Brentano (1785-1859), la común amiga que los ha presentado.

... La emperatriz y los duques austriacos se encuentran en Teplitz y Goethe gozaba de las atenciones de ellos, a las que él correspondía demostrándoles su particular devoción. Acercóse a Beethoven, quien le dijo: «Pues bien, no debéis obrar así; de este modo no se consigue nada práctico. Debéis inculcar en el ánimo de esta gente cuán grande es vuestra importancia; de lo contrario, no se darán cuenta siquiera de ella. Yo me he conducido de otra manera. Tenía que dar lecciones de piano al archiduque Rodolfo. Como él me hiciera esperar en la antecámara, apenas se puso al piano a punto estuve de dislocarle los dedos. Cuando me preguntó la razón de mi impaciencia, le respondí que me había hecho perder tiempo esperándole en la antecámara y que no podía desaprovecharlo en cosas que pusiesen a prueba mi paciencia. Además, le demostré que era en él indicio de vanidad el obligarme a hacer antecámara, diciéndole: "Vos podéis conferir unadecoración a uno, pero no por esto se encumbrará;



*Beethoven, presentado por Mozart,
actúa en público*

podéis crear un consejero de estado o un comendador, pero no un Goethe, no un Beethoven". A estas personas, que no podéis crear y a las cuales estáis muy lejos de asemejaros, debéis apercibirlos a guardar respeto». Mientras se desarrollaba esta conversación entre ellos, Goethe y Beethoven vieron venir a su encuentro a la emperatriz con todo su séquito y los duques. "Permaneced, pues, apoyado en mi brazo—dijo Beethoven a Goethe—; a ellos toca ceder el paso, no a nosotros." Goethe, que no era del mismo parecer, se molestó un

poco, y librándose del brazo de Beethoven y quitándose el sombrero, se retiró obsequiosamente a un lado del camino. Beethoven, por el contrario, pasó entre el cortejo con los brazos a la espalda, iniciando solamente el ademán de quitarse el sombrero. Todos se apartaron y le saludaron respetuosamente. Llegado al final del cortejo, el músico esperó a Goethe, el cual, con profunda reverencia, había dejado desfilar al grupo. Después le dijo: "He esperado porque os honro y estimo como os merecéis; pero a ellos les habéis rendido demasiada pleitesía".

Indice

GOETHE HABLA DE GOETHE: pág. 5

LA LLAMADA DE ITALIA: pág. 6

LA VIDA: pág. 9

Cómo nace un genio

Los agitados años del "Sturm und Drang"

Residencia vitalicia.

Fuga a Italia

Schiller, "conciencia" de Goethe.

Se casa con su obesa Cristiana

La serena vejez del "Olímpico"

LOS CONTEMPORANEOS: pág. 22

LOS ACONTECIMIENTOS DE SU TIEMPO:
pág. 24

GOETHE INTIMO: pág. 25

Un síndico y un modista tejen para Goethe

A la búsqueda del joven Werther

El "incomensurable" Carlos Augusto

Un matrimonio de conciencia

Epicúreo y goloso

Napoleón: "Saludos al señor Goethe"

Una dinastía de mujeres en la corte del poeta

Un Goethe "olímpico"

LAS OBRAS: pág. 33

LAS OBRAS JUVENILES: GOTZ Y CLAVIJO

WERTHER

IFIGENIA EN TAURIDE

EGMONT Y TASSO

APRENDIZAJE Y VIAJES DE GUILLERMO

MEISTER

HERMANN Y DOROTEA

LAS AFINIDADES ELECTIVAS

LAS POESIAS LIRICAS

LA AUTOBIOGRAFIA

LAS OBRAS CIENTIFICAS

FAUSTO

LOS AMIGOS PINTORES: pág. 49

ANTOLOGIA: pág. 57

Del Fausto

De Los años de aprendizaje de Guillermo
Meister

Del Werther

Del Viaje a Italia

De Las afinidades electivas

De Las poesías líricas

LAS MIL VIDAS DE FAUSTO: pág. 89

¿Charlatán o genial estudioso?

El Fausto de Marlowe

El "gran inquieto" prerromántico

La "nueva sabiduría" del Fausto de Goethe

Manfredi, el Fausto de Byron

Nace el hombre fáustico

Mefistófeles al microscopio

De Mann a René Clair

LOS ILUSTRADORES: pág. 105

GOETHE Y LA CRITICA: pág. 121

Con Werther vuela hacia la fama

¡Traidor a la patria!

Beethoven pone en música Egmont

Nietzsche y Hermann Grimm abren el camino

al hombre fáustico

Hitler: "No me gusta del todo Goethe, pero

quiero perdonarle muchas cosas..."

La fortuna de Goethe en Francia, Inglaterra

y Rusia

"Tú no eres extranjero para mí", le escribe

Manzoni

La crítica española sobre Goethe

PRINCIPALES EDICIONES DE SUS OBRAS:
pág. 129

Algunas traducciones españolas

GOETHE HOY: pág. 130

GOETHE, LA PINTURA Y LA MUSICA:
pág. 131

El cenáculo de Leonardo, obra digna de
veneración: pág. 131

La aventura pictórica: pág. 132

Goethe y Beethoven se admiran, pero no se
comprenden: pág. 134

Las obras reproducidas en este volumen se conservan en las siguientes colecciones: Hamburgo, Kunsthalle: pág. 53. Berlín-Charlottenburg, Verwaltung der Staatlichen Schloesser und Gaerten: pág. 55. Berlín. Staatlichen Museen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie: página 118. Dusseldorf, Goethe-Museum (Anton und Katharina Kippenberg Stiftung): págs. 8, 20, 35, 49, 85, 108, 109, 114. Francfort, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum: págs. 2, 3, 4, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 56, 59, 69, 74, 79, 83, 89, 105, 108, 111, 112, 114, 120, 133; Staedelches Kunstinstitut: pág. 52. Londres, Wallace coll.: págs. 113, 117. Marbach, Schiller National-Museum: pág. 23. Milán, Col. Municipal Grabados Bertarelli: págs. 6, 7. Munich, Schackgalerie: págs. 116, 119. París, Bibl. Nat.: pág. 67; Petit

Palais: pág. 118. Roma, Col. de Lemmermann: pág. 18. Schloss Arolsen. Coll. Prinz von Waldeck: pág. 107. Viena, Kunsthistorische Museum: págs. 11, 18; Oesterreichische Nationalgalerie: pág. 115, Oesterreichische Nationalbibliothek: pág. 134, Weimar, Nationale Forschungs-und Gedenkstaetten der klassischen deutschen Literatur in Weimar Goethe-National-Museum: págs. 17, 19, 21, 106, 110, 132, 133, 136; Thueringische Landesbibliothek: págs. 20, 21. Winterthur. coll. Oskar Reinhart: pág. 54. Ref. fot.: Alinari: pág. 131. Bildarchiv Handke (Berlín, Staatsbibliothek): págs. 22, 23. Blauel: págs. 116, 119. Cesaroli: pág. 18. Freeman: págs. 113, 117. Huetter: página 107. Klein: págs. 109, 114. Kleinhempel: página 53. Lucchetti: págs. 9, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 22, 33, 37, 38, 41, 42, 44, 50, 55, 74, 89, 114. Meyer: pág. 115. Saporetti: págs. 6, 7. Scarnati: págs. 67, 118. Steinkopf: pág. 55. Arch. Fot. Mondadori.



GOETHE ACTOR. ¿Qué es lo que Goethe no ha conseguido hacer en su vida? Después del poeta, el novelista, el pintor, el crítico de arte, el periodista, el ministro y el deportista, he aquí al Goethe actor. En compañía de la célebre actriz Corona Schröter, interpreta el papel de Orestes en la tragedia Ifigenia durante el estreno en Ettersberg.

Cervantes (1547-1616)
Molière (1622-1673)
Shakespeare (1564-1616)
Manzoni (1785-1873)
Santa Teresa (1515-1582)
Maquiavelo (1469-1527)
Poe (1809-1849)
Voltaire (1694-1778)
Lope de Vega (1562-1635)
Balzac (1799-1850)
Boccaccio (1313-1375)
Quevedo (1580-1645)
Víctor Hugo (1802-1885)
Milton (1608-1674)
Goethe (1749-1832)
Zorrilla (1817-1893)
Dante (1265-1321)
Byron (1788-1824)
Galdós (1843-1920)
Tolstoi (1828-1910)

